

كتابة الهوية الأنثوية

في السيرة الذاتية العربية الحديثة

جليلة الطريطر

ثقافة من يده زمام الأمور الحقيقي. ولا شك أنّ الذكورة مثّلت عبر حقب التاريخ قيمة موجبة بذاتها للسلطة والتميّز ممّا يعني أنّ المجتمع وإن كان في ظاهره كلّ قائما في صورة ائتلافية متماسكة فإنّه في حقيقة الأمر نسج غير متجانس على الأقلّ من حيث انقسامه نوعيا إلى ذكور وإناث، وانقسامه طبقيا إلى تلك المشغوقة اجتماعيا وأخرى تحتلّ مواقع السلطة والتأثير، وتحكم إلى حدّ ما السيطرة على النشاط الكتابي، إذ توجّهه بما يكفل لها البقاء والمحافظة على امتيازاتها. في هذا السياق المحدّد يتمكّن القيمة الذكورية وهيمنة مركزيتها في صياغة الخطاب التاريخي ندرج إشكاليات كتابة الهوية الأنثوية سواء في مستوى تعامل الكاتبات مع المؤسسة اللغوية أو في تمثّلهنّ لقضايا المحيط الاجتماعيّ الذي تتلّسن به قضاياهنّ الخاصّة أو في مناقشتنّ أخيرا لمنظومة القيم المكرّسة ومدى تمثيلية المرجعيّات الثقافيّة السائدة والمشتقة منها لفنويّة التسيج الاجتماعيّ الموسوم بالتعدّد، رغم أنّ الثقافة الرسميّة تعتم على خلافته وتسعى إلى إبراز ائتلافية الوهميّة. ولا شك في نظرنا أنّ قيمة افتكاك المرأة للسلطة الفلميّة يعدّ في العصر الحديث علامة تاريخيّة فارقة على خروج

كانت الكتابة وما تزال أجلّ شأنها من كونها تمثّل فعلا تسجيليا حياديا يكتفي الكاتب المؤرّخ من خلاله بمجرد تدوين الوقائع الحادثة أو صيانة الأقوال المأثورة من غوائل الدهر.

إنّ الكتابة هي البوّابة المفصّلة إلى تأسيس التاريخ وبناء الذاكرة الجمعيّة التي تحفظ مرجعيّات الجماعات البشريّة الثقافيّة منها والإبداعية على حدّ السواء. لذلك ما من شكّ في أنّ الكتابة تشكّل سلطة من أخطر السلط على مستوى نحت الهوية التاريخيّة للشعوب (1) كما أنّها ترسم في الحقل الثقافيّ جغرافيّة الجداول الثقافيّة العامّة وتبيّن تضاريس مرجعيّاته الكبرى التي تنظّل في تفاعل مستمرّ مع زخم النصوص المستجدة. إنّ الكتابة تكون بما ذكرنا فعلا إدراجيا دائما أي أنّها تشغل دوما باتجاه إدراج الكتابات المستحدثة في نسق الكتابات السابقة عليها تنصهر فيها أو تصطرع معها على نحو ما.

ولما كانت الكتابة منذ القديم خاصّة وإلى زمن غير بعيد نشاطا ذكوريا نخبويا بالأخصّ فإنّه لا يسعنا إلا أن نسلم بأنّ ما نعدّه ثقافيا مشتركا أو عامّا لا يمثّل في واقع الأمر إلا ثقافة المهيمن اجتماعيا،

الإبداعية خاصة. لقد أضحت البحث في هذه القضية مؤكداً بفعل تصاعد أصوات الأقليات المغمورة إلى السطح وما شهدته المجتمعات الحديثة من تغيرات تاريخية نوعية في مستوى بناها الاجتماعية وأنظمتها السياسية ورؤاها الأيديولوجية وهو ما جعلها تخرج من طور المجتمعات التقليدية إلى طور الحداثة. ومما لاشك فيه أيضاً أن الأصوات النسائية - بما فيها العربية- الأخلفة في كل أصقاع العالم بأسباب الترفي المعرفي والداعية بفعل ذلك إلى التحزّر والانعتاق من دائرة الحريم قد أخذت في هجرة مغاورها المظلمة وأصبحت تنو إلى احتلال مواقع معرفية ومراكز تأثير ذات جاذبية، ممثلة للخصائص الأنثوية المقصاة قادرة على إغصاب ما هو ذكوري، هذا إن لم نقل أنها تطمح إلى مشاركة أدعائه بأنه شمولي وإطلاقي وغير قابل للتعدّد.

إن الكاتبة العربية المترجمة لمئاتها لم تكن لتجرو على طرح هذه القضايا الإقصاء بحقها المشروع في سياسة حياتها لولا نضالها من خلال مجموعة من الدراسات (2) منذ نهاية القرن التاسع عشر وبدايات العشرين في رفع الاحتكار الذكوري للفلم وتفرّد الرجال بكتابة العالم بما فيه المرأة ذاتها. هكذا إذن كانت التحولات الجذرية التي عرفها تاريخ المرأة العربية الحديث على الصعيدين التعليمي متمثلاً في إنشاء مدارس للبنات وسياسيا في مستوى انخراط المثقفات في حركات التحزّر الوطنية من أهم الأسباب التي حيات لارتقاء الكاتبة العربية إلى منزلة الذات الثقافية البديعة. وقد كانت قبل ذلك مجرد موضوع في الثقافة الرسمية أي علامة من العلامات التي يتم تبادلها في المجتمع الذكوري كما أشار إلى ذلك ليفي ستروس Levi-Strauss. ولما اعتبرت كتابة السيرة الذاتية منوطة باستقراء صريح لمفهوم الهوية الفردية، وذلك من خلال إفرازها في تضاعيف بنية سردية تعريفية (3) فإن هذه الكتابة باتت تشكل المجال الأدبي الأنسب لطرح إشكاليات كتابة الهوية

الثقافة الحديثة من طور احتكارية الرؤية المذكورة للعالم إلى مستوى توسيع المنظور وتعددية تشكيل الجغرافيا التاريخية لواقع الحياة والثقافة العريين.

إن حقيقة هذه الوضعية لا ينبغي لها أن تحجب عن أنظارنا مدى الجاذبية التي تمارسها أنساق الثقافة الرسمية على سائر الفئات المهمشة بما فيها فئة النساء المتمزّجات أو المنشقات عن نمطية المركزية الثقافية ذلك أن الصراع الفئوي لاعمى له إلا بالقياس إلى دخوله في علاقة حوارية مع الثقافة العليا، وهو إذ لا يقدر على إلغائها أبداً يعمل على اختراقها وضرب المسلمات التي تستمد منها وحدتها النسبية التي تقدّم من خلالها بصورة البديهيات المطلقة وإن ليست كذلك. إن بنية الثقافة أصبحت بنية مفتوحة على ما بات يعرف بثقافات الأقليات وليست كتابات النساء إلا جزءاً لا يتجزأ منها ولاشك أن أبرز رهان يواجه هذه الثقافات المتحدرة في الأنسجة الاجتماعية الدنيا هو تجلية ملامحها الفارقة وإنتاج منظومتها القيمة في ظلّ خطري التهميش والإقصاء المرتصين بها على الدوام واللذين يضلّونها إلى التراجع والجزر خاصة متى كانت الثقافة الرسمية تعيش حالات انتعاشها وخصوبتها.

ولما كانت المذكورة ولا تزال تعدّ بحثاً ذاتها مقام امتياز، وذلك بغضّ النظر عن الموقع الطبقي الذي يحتله الرجال من الهمم الاجتماعيّة السلطويّة فإنه لا يسعنا إلا التسليم بهشاشة الوضعية الأنثوية التي يتهددها لوان من الإقصاء الأول نوعي تمثله الأنوثة بوصفها علامة تدنّ وتبعية، والثاني طبقي وذلك في حالة انتماء المرأة إلى طبقة اجتماعية دنيا. لذلك كله لا يمكننا اليوم أن نطرح قضايا صياغة الهوية الأنثوية في ظلّ تطوّر دائرة النشاط الثقافية خاصة واتساعها نسبيا بالنسبة إلى المرأة العربية طرحاً معمقاً ومتكاملاً متى لم تعمل على تأصيل هذه الهوية في رؤية إشكالية جدلية لمقام الأنوثة عامة وكيّيات تنزل الكتابات النسائية في المنظومة الثقافية العربية ومسااحتها

عن مواجهتهن لصعوبات معنوية وأدبية لأنهن كن يشعرن بأن برنامجهن الكتابي ينطلق من موقع فتوي محدود، فلا هن يمثلن سلطة ثقافية راسخة في التاريخ، ولا هن قادرات بفعل ذلك على إدراج كتابتهن في مرجعيات إبداعية نسائية، بل ولم يكن يتنمّن بصوت سموع قبل إسماعهن بزمام القلم في زمن متأخر حتى يتكبرن لهن مثل الكتاب الذكور ذلك الجمهور العريض من المتقبلين الذين يرسخون فعلهن الكتابي في أرضية الثقافة الجمعية ويسحون لهن فيها مساحة مشروعة.

لجميع هذه الأسباب وبسبب غياب النساء التاريخي نسبيا عن المشاركة في صياغة صورة العالم بما فيها صورتهم الأدمية واضطراهن إلى الانغلاق في وظيفة حفظ النوع والقيام بالشؤون البيتية، وهو ما جعل أغلبهن يتفقرن إلى أسفل درجات الهرم الاجتماعي أين تعايشن لزمن ليس بالقصير مع فتى العبد والخدم مهتشات مقصيات، فإن مثلات الجيل التسوي الزائد قد اتجهن إلى مجال الكتابة ولاسيما الذاتية منها، من منطلق التمرد والغضب التاريخيين المنحسبين على مدى أزمان بعيدة في نفوس النساء المستعبدات والمقصيات عن دورة الحياة العامة، بالرغم من أنّ المواضع الاجتماعية السائدة لم تكن لتتيحن إلى مثل هذا النشاط الكتابي الذي يمثل خروجا عن قواعد الحياة والاحتشام والزغبة عن التعرّي أمام الغير، وكلها أدبيات ترتبى عليها المرأة بوصفها المرجعيات الاجتماعية الأصلية للأئمة. إن كتابة الذات الذكورية لم تكن كما عايناها موسومة نوعيا (5)، وبالتالي لم تكن لتهمّ بنحت فردية الذات الذكورية في إطار ايديولوجية النوع التي تمنحها إطارا مرجعيا فتويا، بل كانت تجد لها تفسيرا مباشرا في التحولات الاجتماعية الكبرى التي شهدتها المجتمع العربي، متمثلة خاصة في ظهور الطبقة الوسطى وتراجع القيم التقليدية وإن ظلت فاعلة نسبيا في مستوى استمرارية النظرة المحافظة إلى المرأة على وجه الخصوص.

الأنتوية وصياغة فرضياتها فضلا عن مساءلة محدّداتها ومختلف مظهراتها التصية الفنية وذلك في ظل وعي الكاتبات الحاد بالحصار المرجعي الثقافي المحدق بالمرأة المبدعة وعدم امتلاكها بالأصالة لأداة إنتاج خطابها وتقصد اللّغة التي كانت ولا تزال مؤسسة مقننة تتكلم العالم أي تصفه وتحلله وتصنّفه بلسان حال الذكورة.

فلأي مدى استطاعت تجربة الكتابة السيرفانتية النسوية على غضاقتها أن ترقى إلى مستوى رفع التحديّات المفروضة عليها، وأن تنجح في إنتاج استراتيجيات كتابية ومواقع خطابية خلاقة تنهض ابتداء منها صورة أنتوية للكتابة العربية ذات ملامح مخصصة ومفارقة للضرورة التعلّية المكزّسة لما هي المرأة- المثال (4) في الواقع والثقافة العربيين؟

إنّ أوّل ما يحدّد برنامج كتابة الهوية الأنتوية عند الكاتبات اللّاتي نهتمّ بالإحالة على سيرهنّ الذاتية في هذا البحث، وهنّ خاصة فدوي طوقان (1917-2003) لطيفة الزيات (1923-1996) ونوال السعداوي (1931) هو نوعيّة الموقع أو المقام التعبيريّ اللّغوي تشكّل ابتداء منه مبررات نشأة المشروع السيرفانتيّ الأنتويّ باعتباره مشروعاً جديداً بالكتابة قادراً على تأصيل أبعاد الهوية الأنتوية في سياقها التاريخي والثقافي العربيين.

فلئن عبّر كتاب السيرة الذاتية العرب ولا سيما الزواد منهم عن احتفانهم بدراسة الذاتي واستقراء مختلف مستويات تعالقه بالتحديّيات والتحولات التاريخية العميقة التي عرفها عصرهم المخضرم وارتج لها كيانهن التقليديّ المذبذب احتفاء معرفيا خالصا جعلهم يفتقون من واقع عصرهم ووقائع حيواتهم موقف الشاهد أو المؤرّخ- كما صرّحوا بذلك في مواليقهم- فإنّ كتابة الذات النسائية العربية قد انطلقت من موقع مغاير، هذا إن لم نقل اللاموقع أصلا، لأنّ الصوت الأنتوي لم يكن قد ترسّخ بعد بالقدر الكافي خاصّة في بداية القرن العشرين إذ كان في طور النشأة والتأسيس. لقد عبّرت الزائلات

يوفر لهنّ شروط تجسيها في واقع حياتهنّ المخضرم بين دواعي التجديد وكوابح التقليد. هذه الازدواجية المرضية التي قامت بين الواقع والرغبة أفرزت اضطرابات سيكولوجية متنوّعة تراوحت بين الكبت المدفّر للشخصية والتفرد الشجاع الذي تمّ بحقّ عن إصرار بطوليّ لدى أكثر من كاتبة. لقد كانت كتابة الهوية التّسائيّة في هذا السّياق أكثر من كونها مجرد شهادة تاريخيّة على الذات أو العصر لأنّها ارتقت إلى مستوى التّفنيس الصحيّ عن غضب إنسانيّ دفين وجد في الكتابة عموماً وفي كتابة الهوية بالخصوص مجالاً للتعبير عن فعل تمرديّ واحتجاجيّ يتلبّس في حالات كثيرة بلهجة انتقاديّة حادة أو تهكميّة لأذعة تصادر كلّ أنماط القمع والوصاية والفقر التي تدوس الكيان الأنثويّ وتعمل على واده أو تجاهل حقّه في اختيار وجوده. على هذا التّحوّل المخصوص بلنّح الخطاب السّيرداتيّ التّسائيّ بما أسميناه بإيديولوجيا الفئات المضطّعدة، ومن هذه البوّابة يشرّع في جوره لتأخراته ضمن الحركة التّسويّة العربيّة التي نأثرت على يد ثلّة من المشرقيّات (6) الشّيطات أديا وتقافيا قبل أن تصبح مشروعا إصلاحيا ذكوريا ترغمت بعض الأسماء الرّجاليّة في الثقافة العربيّة من أمثال قاسم أمين (1865-1905) في مصر، والطاهر الحدّاد (1899-1935) في تونس. لقد كانت كتابة الهوية الفرديّة في السّيرة الذاتية التّسائيّة العربيّة شكلا من أشكال النّضال في نطاق مقولة النّوع. وبذلك أوجدت مساحة تواصل أنثويّة متينة ومتناظرة إلى أبعد الحدود، وهو ما يدعونا إلى اعتبار القيمة الفرديّة في هذه الكتابة قيمة غير عازلة بقدرها هي واصله و مترجمة في صورها الواقعيّة العارضة لهويّة أنثويّة أو نوعيّة متقاربة (7).

ليست كتابة الهويّة الأنثويّة كتابة توثيقية بالدرجة الأولى كما يتّنا بل لمتنا أنّها كانت فوق كلّ اعتبار صرخة وجدانيّة عميقة، صرخة ولادة الأنثى وهي تتعلّم التّكلّم عن ذاتها وعن العالم

إنّ موضوع الغضب بالمعنى الانفعاليّ التّشعوريّ المختزن والضارب بجلوده في أعصاب الذات الأنثويّة المعذّبة والمحطّبة على مدى التاريخ قد أضحيّ يمثّل القطب الدّلاليّ الجامع الذي وحد من حيث المنطلق بين أغلب السّير الذاتية التّسائيّة على اختلاف أساليبها الكتابيّة وتوجّهاات كتاباتها الأيديولوجيّة. كما أنّ هذا الغضب العارم الذي انفجر به الخطاب أضحيّ يمثّل في صورته الانفعاليّة هذه القيمة المشتركة نسبيا التي وسمت بوادر الوعي الأولى بما يمكن أن نسميه هويّة السّطح الأنثويّة. إنّ تحوّل الصمت التّسائيّ الجمعيّ إلى أصوات فرديّة غاضبيّة ومحتجّة أصبح في السّير الذاتية التّسائيّة منطلقا للتّفكير المعمّق في مختلف أوضاع المرأة العربيّة باعتبارها مواطنة وأما وزوجة وحبيبة ومربية للأجيال، فأتّجه خطاب السّيرة الذاتية إلى التعبير التحليليّ عن وعي حادّ بالاستلاب الذاتيّ والضياع في عالم غير متكافئ وغير عادل. كما أنّ موضوع الغضب كان مشدودا من طرفه الآخر إلى الخطيب السّيكولوجيّ الرّفع الذي يوحّد بصورة لافتة بين مختلف خيوط الحكايات السّيرداتيّة للمترجمات لذواتهنّ. ذلك أنّ الصمت المختزن منذ أحقاب بعيدة في الضّمير التّسائيّ يتوارثه جيلا عن جيل ويروّض عن طريق التّربية على احتماله والامتثال له أل في أكثر من حالة إلى ظاهرة من التّلاؤنان المرضيّة الضّاغطة على الضّحة التّسويّة لعدد من هؤلاء المثقّفات الرّائدات خاصّة اللّاتي كنّ قد نجحن إلى حدّ كبير في التّسلّل إلى مسرح الأحداث العائنة من خلال التّدرّج في التّسلم المعرفيّ رغم الكثير من الصّعوبات المحطّبة. ولكنّ العنقليات المتجنّبة كانت تقسم في وجوههنّ دائما شتىّ العوائق التي تذكرهنّ بأنّهنّ ذوات منقوصة وتابعة في كلّ الحالات لسلطة ذكوريّة عليا تتشكّل في صورة الأب أو الزّوج، المحافظين اللّذين لا يمكن الإفلات مطلقا من قبضة أوامرهما ونواهيهما المدمّرة لمشاريع الحياة الطموحة التي كانت تراود أحلام فتيات كنّ يتطلّعن إلى إنجاز الصورة الحداثيّة التي بدأ التاريخ

مستوى التنبس بحالات الوجود الأنثوي الحميمة مترجما من هذه الناحية عن لون من النشوة الجامعة بين الألم (الغضب) والأمل (إنجاب النص). وصورة هذا التعايش الاتلافي الرمزي بين هذين القطبين المتلازمين يمثله على صعيد الممارسة الكتابية في نص السعداوي تماهي الحمل بالنص مع الحمل البيولوجي.

تبدأ آليات الكتابة/الحمل في نص «أوراقي... حياتي...» بطقس التهيؤ والانزعال أو الانغلاق على الذات... «تعودت أن أكتب في غرفة بابها مغلق. لا أحب التورالكهربى الشديد الإضاءة...» ثم يبدأ الحرف/ الجين في التنامي والتشكل التدريجي... «يكفيني أن أرى حروفي فوق الورق ويغرق بقية المكان في الظلمة... تنمو الزوايا في خيالي كالظلال المتحركة في الأركان تبدأ ذاكرتي تصحو حين ينام الكون...». ويتواصل هذا الاعتكاف الذاتى حتى يمثل حالة قصوى من حالات التركيز على ما بالذات إلى حد الاستغراق الكلى في عالم القلمات: «أجلس في الظلمة ساكنة داخل الصمت» أخيرا وبعد عناء يتدفق المولود/ النص إلى الخارج بحسبما «تدق الفتاى للحياة/ الكلمات: «صوت» في أعماقي كالوحي تمليه الكلمات تندفق الزوايا كمياء التهر الهائى يصبح شلالا الساعة بعد الساعة، يتضف القلم بين أصابعي يسري في ذراعي تثار ساخن يصعد إلى رأسي ويهبط إلى القدمين» (10).

هكذا هي إذن الكتابة من بعض وجوها عند نوال السعداوي، امتداد وتواصل رمزي مخصب لكتابة الجسد. وكما أنّ الولادة نفي للموت وخلود فكذا هي الكتابة في عرف المترجمة لذاتها إمعان في التمحور حول الأنوثة باعتبارها قيمة عطاء وإبداع وخلود ترفع المرأة / الكتابة إلى مرتبة الآلهة والرموز الأسطورية وتؤتيها منزلة الذات المقدسة.

لا ريب إذن أننا إزاء كتابة أنثوية تستمد جمالياتها الرمزية من أرضية الأنوثة محاولة الانزياح بها عن المرجعيات الذكورية أو الآراء المسبقة التي غالبا

بلغت الوجدان أولا، لغة مقعنة بالألم والأمل معا لأنها لغة جسدية ضاغطة حلت في جسد اللغة لتنبه على شاكلتها وجودا متماهيا مع مناخات الأنوثة وتجاربها المضمخة بشئى الألم. لذلك لا يمثل فعل الكتابة من هذا المنطلق قيمة مضافة بقدرما يشف من بعض وجوهه عن ضرب من التعبير الخام، تصبح الكتابة حاجة جسدية في المقام الأول كحاجة الجسد إلى الماء والهواء. تقول نوال السعداوي في سيرتها الذاتية «أوراقي حياتي» (8) مثبتة هذا البعد الكتابي الوجداني: «أنا أكتب إذن أنا موجودة». الورقة البيضاء لم تعد هي الأخرى جمادا يتحرك فوقه القلم، بل فضاء حياة حقيقية وجسدا حيا تمارس فيه الكتابة خلق كلماتها وتستسلم من خلاله لكلماتها وهي تخلقها» (9). هذه العلاقة الحميمة بين الذاتى والكتابى ولدت في مستوى التصور استبدالا للحياة المعيشة بالحياة الورقية حتى أصبحت الأوراق هي الفضاء الأمثل لتحقيق حياة مخصبة للكيان، لأنه فضاء تحرر تضع فيه الكتابيات عن كاهلهن أوزارا كثيرة. وقد مثلت هذه الظاهرة سمة مشتركة بين أكثر من سيرة ذاتية نسائية ترجمت عنها صيغ العنوان المحيلة على تداخل الأوراق والحياة وتداخل لا فتا.

ومن أهم مظهرات توقع الفعل الكتابى في مدار انفعال الجسد بالغضب وانصهاره تبعا لذلك بحياة جسد أنثوي ما انطوى عليه خطاب نوال السعداوي السيريذاتي من جمع اتلافي بين الوظيفة الاجتماعية الطامحة على سطح الخطاب بالغضب وإفرازه في الوقت نفسه لمساحة جمالية رمزية مضمّنة فيه موعلة في الإحياء بمدى اشتياك آليات كتابة الذات عندها بخاضيات الجسد الأنثوي كما تمثلها بالخصوص الوظيفة الإنجابية.

وفي هذه الحالة يتعدى الانفعال الكتابى بالجسد قيمة التعبير والتنفيس الشطحيين عن الغضب إلى

ما تَوَجَّحَ للنظر إلى المرأة باعتبارها كانتا مسطّحا مهذارا لا يمتلك أدوات تعبيره الخاصة.

إنّ الكتابة الأنثوية متى كانت متلبّة بأبعاد تجربة الأمومة الأصلية لا يمكنها فيما نرى إلّا أن تكون علامة من العلامات الفارقة بين الكتّابتين الأنثوية والذكورية، إنّها كتابة تستمدّ شعريتها من هذا الانصهار الرمزيّ بين الحميميّ البيولوجي والمخيال الكتّابيّ الذي يستلهمه.

إذا صحّ عندنا القول بأنّ علاقة المرأة بما تكتب هي على الأرجح علاقة اندماج وانصهار حتّى وإن آل النصّ المولود في آخر الأمر إلى الانفصال عن كاتبته، فإنّ هذا الوضع يستدعي ممّا يقابله بما هو سائد في المؤسسة الثقافية من أنّ الكتابة هي بالأساس فعل تبعيد وتموضع وأنّ الحروف والكلمات رموز ووسائل خارجية فاصلة بين الذاتي والموضوعي بين الفكر ورؤيته لذاته أو للعالم. فهل يعني هذا أنّ الاختلاف النوعيّ يباعد جوهريا بين آليات الإنتاج الكتّابية بين الجنسين، أم أنّ الخصائص التي عاينّاها في نصّ السعداوي جماليّة محدودة لا يمكن تعميمها على الكتّابات النسائيّة ولا معاملة معامل التمثّل النوعيّ؟

إنّ وضع مثل هذه الأسئلة ضرورة منهجيّة، يدفعنا إليها الهاجس الاستراتيجيّ للتّصوص الأدبيّة ولكنّ الإصرار إلى تقديم أجوبة حاسمة عنها من خلال ملاحظة حالات معيّنة لا يمكن أن يمثّل إلّا مزلقا محفوفا بشيء غير قليل من المجازفة والتعميم فضلا عن كونه اتجاها تبسيطيا لا يمكنه أن يأخذ في أغلب الحالات بتعقيد العوامل المتحركة بتكثيف الإبداع بحيث تتشكّل منها كيمياء بمسرّعزل مكوّناتها الأساسية بوصفها مكوّنات جوهريّة لما نسمّيه الكتابة الأنثوية.

إنّ التساؤل عن مدى وجهة تكريس ايدولوجيّة الفصل بين الكتّابتين الذكورية والأنثوية يبقى في نظرنا هاما من جهة جدواه الإجرائيّة البحثيّة أكثر من جدوى البحث له عن إجابة قطعيّة. فكما أنّ الكتّابات النسائيّة مفتوحة بالإضافة إلى كونها بصدد

التكوّن والتشكّل بحسب تنوّع التجارب الكتّابية وتطوّرها، كذلك أيضا ينبغي للتقدّد أن يكون مواكبا لهذا الانفتاح غير عابئ بقول الكلمة الفصل لأنّها قد تكون ببساطة وهميّة. لاشكّ إذن أنّ الخصائص التي وقفنا عليها في نصّ السعداوي لا تمثّل إلّا بعض سمات الحضور الأنثويّ في جماليّة الكتابة وأنّ هذا الحضور يتنزّل بدوره في نطاق جدليّة تطوّر الكتّابات الأنثوية وتعدّد ملامحها فضلا عن تنزّله في فضاء تجربة بعينها، هي تجربة نوال السعداوي دون سواها.

لقد لمسنا أنّ موضوع الغضب كما تبلور في أكثر من سيرة نسائيّة، قد تجاوز تجلّياته الانفعاليّة الجذبيّة ليعبر عن موقف فكريّ أو ايدولوجيّ متكامل، يجسّم وعيا نقديا مرهفا بأبعاد الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ خاصّة، مثلما ينطوي على موقف عقلائيّ تحليليّ متكامل لوضعيّة الذات الأنثوية باعتبارها كيانا تجتمعت فيه تناقضات مجتمع وعصر.

إنّ المرجحة لذاتها ليست في هذا المقام الأنثى المتعلّقة فحسب، وإنّما هي إلى جانب ذلك الذات الإنسانيّة المفكّرة العاقلة القادرة على إقحام أنوثتها كمكوّن موضوعيّ له فرضيّاته في تأويل الذات والعالم، وهو أمر ارتفع بقيمة الغضب من إحساس عنيف مرّ بوطاة الانسحاق إلى رؤية ايدولوجيّة نقدية، موازية لرؤية الذكورة للعالم وللمقام الأنثويّ فيه خاصّة ولكتمها غير مندمجتين، إذ كيف لهما أن تكونا كذلك والحال أنّ الرؤية الأنثوية تعبّر عن منظور من هُنّ يعبرن مهنّشات وغير مؤهلات لسياسة العالم الخارجيّ. فالحقيقة إذن أنّ مشروع الكتابة عن الذات الأنثوية يتعدّى حدود التعريف بالذات الحميمة إلى المراهنة على تفعيل صورة المواطنة الحديثة من خلال تقديم الكتابة كإنتاج خلاقيّ، الهدف منه توسيع دائرة النظر الذكوريّة وخلخلة ثوابتها التي أمست تبدو بصورة المطلقات. وهو ما يؤلّ أخيرا إلى تأسيس مشروعيّة التعدّد والتمايز

تأصيل الكتابة الأنثوية من خلال الانزياح بها عن المرجعيات الإبداعية الذكورية.

الخطاب الماورا لغوي في السيرة الذاتية النسائية :

لقد بدت لنا اللّات الأنثوية المترجمة لذاتها وهي تـجـاهـد وتـجـتـهـد من أجل سماع صوتها وإسماعه الآخر ذاتا لا تتكلّم بالأصالة، فالتكلّم بها صاحب الأولوية والمشروعية هو الأنا الذكوري الممتلئ لأنه صانع لغته وصانع العالم من خلال تفرّده البعيد في الزمن بكتابة التاريخ والثقافة من منظور خاص. لذلك لم يكن الأنا الأنثوي بإزائه إلا صوتا خافتا، لأنه غير منتج مبدل بل نتاج حدّده الآخر/ الآخرون الغريب عنه، حدّده خاصة منظور ذكوري انطلاقا من حاجاته الخاصة ومن استيهاماته. كان هذا الوضع يشي عند أكثر من مترجمة لذاتها بأنّ المؤسسة اللغوية «موبوءة» كما يعني أنها منحازة إلى المركزية الذكورية ومتلبسة بها، فهل يكون حيل إسك القلم بالنسبة إلى الكاتبات هو سقوط في تعاطي لوان هن الأفيون: أي الكتابة بلسان حال الآخر؟ أفليس ذلك هو الاستلاب عنه الذي لا يمكنه أن يولد سوى كتابة هجيئة تتكلّم خارج أطر الذات الكتابة وتجري في غير مجراها؟

هكذا إذن كان الارتطام بغيرية المجال اللغوي هو أوّل تحدّ واجهته بعض الكاتبات العربيات خلال سعيهنّ إلى توظيف الفعل الكتابي لإجلاء معالم هويتهنّ الغائمة، فإذا هنّ يصطلمن للوهلة الأولى بتناقض المقال والمقام، أي بمفارقة اللّغة للذات فكيف السبيل إلى الارتحال بلا راحلة وتسمية ما ليس له اسم؟ تقول نوال السعداوي التي أبدت حساسية لافتة لهذه المعضلة اللغوية في خطابها الماورا سردّي: «أبحث عن شيء لا أعرف كيف أسميه تعجز اللّغة الطبقية الأبوية عن التعبير عنه» (11). قهـل نفهم من هذا القول أنّ مشروع كتابة

في كنف التكامـل والاختلاف بين الجنسين وتجديد النظرة إلى أدوار المرأة العربية.

على النحو الذي ذكرنا مسار مشروع إعادة كتابة العالم في التحامه العضوي بتشكيل ملامح الهوية الأنثوية ممّا أدّى إلى بروز إشكالية اللّغة باعتبارها خلفيّة كتابيّة غير بريئة ولا حيادية، وأضحى مأزق مرجعيّات كتابة الذات اللامتسّية في ثقافة الانتماء المفروضة على الأقليات من أعراس الزهانات التي طرحت على الكاتبات العربيات في مرحلة تحوّلهنّ الحرجة من مواضيع ثقافيّة إلى فاعلات في الثقافة. لذلك فالمطروح في هذا المستوى هو تبيين كيفيّات إنتاج الصورة الكلاميّة للهوية الأنثوية من خلال البحث في بعض الاستراتيجيات السردية أو الأسلوبية التي تمّ إفرازها في بنية الخطاب السردية.

إنّ هذه الاستراتيجيات الكتابيّة هي في واقع الأمر استراتيجيات ذات أبعاد جماليّة ولكنّها محمّلة بقيم ايدولوجيّة ضمنيّة، وموظّفة بوصفها مساحات جماليّة تجديديّة كبدايل أو مضادات حيويّة مؤسّسة لخلفيّات تصوّريّة ولمرجعيات كتابيّة أنثويّة مضاعفة المأ هو مكرّس من قيم ذكوريّة، ومؤسّسة لقيم إبداعية بدليّة دالّة على بوادر خروج الذات الأنثويّة الكتابيّة من طور المرأة/ الموضوع أو المثال في الثقافة العربية إلى طور الذات المنتجة فيها لتسحق الإيديّة المعرفيّة المتحيّز. ويمكن الوقوف على بعض الاستراتيجيات التي تشكّلت فيها ومن خلالها عمليّات صياغة بعض الكاتبات لهويتهنّ في مستويين منفصلين القول فيها: المستوى الأوّل ويتجلّى في محاورة خلفيّات المؤسّسة اللغويّة لأنّ عمليّة الوعي بالذات وبالعالم متجذّرة في الفعل التواصليّ اللغوي وليست عمليّة تجريدية يضاف إلى ذلك أنّ الكتابة هي فعل تملك للّغة وأنّ لغة الذات الكاتبة هي لغة واقعة بالضرورة على تخومي لغة التواصل المشتركة ولغة الإبداع، ومن الاشتغال على هذين المستويين تتبلور لغة الذات الفردية و أسلوبها الإنشائي الخاص.

أمّا المستوى الثاني فموضوعه النّظر في كيفيّات

مع الزّمن ولا تقصر أبداً، وصيغ المنع والتّحريم تزداد ولا تراجع كلّما استبدّت بهنّ الرّغبة في الحياة. وهو ما آل إلى ترسيخ القطيعة مع الحياة الخارجيّة ودفعهنّ إلى التّفوق داخل جدران ذات مسئلة الأدميّة، يحاصرها الفراغ المقيت واليأس وتعصرها الغربة وتغشاها من كل أقطارها.

ويعدّ أنموذج الفلسطيّة فدوى طوقان تجسيدا حيّا لهذه الوضعيّة التي تعذّبت بها الشّاعرة كثيرا وتركت في نفسها آثارا جارحة، كان فعل الكتابة يذكّي نارها الكامنة في الوجدان، فقد حرمت من ارتياد مقاعد الدّراسة لمجرد أنّ أخاها ارتاب في علاقتها بصبيّ في مثل سنّها ولولا إبراهيم طوقان أخوها الذي تعهّدها بعنايته، وشجّع موهبتها لما كان لفدوى أن تصبح الشّاعرة الفلسطيّة اللامعة، ومن التّناقضات الاجتماعيّة الآفة التي سجّلتها في سيرتها الدّاتيّة «رحلة جبليّة رحلة صعبة» (12) أنّ أباهما كان يطالبها لَمّا بدأ يصبّ عودها في الشّعْر بتنظيم القصائد الوطنيّة، في حين أنّها كانت تعيش في عزلة عن معترك الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة، وهو ما يعني أنّ نفي الحقوق الإنسانيّة للمرأّة يؤلّ بال تأكيد إلى تقليص موهبتها الأدبيّة التي لا تنمو إلّا بالمشاركة الفعليّة في الحياة العامّة، الشّيء الذي لم يدركه أب الشّاعرة لآته بحكم محافظته كان يعزل بين هويّة ابنته الإنسانيّة وهويّتها السّعريّة التي يتراجع في ظلّها المحدّد التّوعيّ لصالح المحدّد الرّمزيّ. لقد كانت لطيفة الرّيات ترى أيضا أنّ ضعف الاصطدام الحيويّ الملهم بوقائع الوجود أو «الاشتباك مع الحياة» حسب تعبيرها، بين الذات ومحيطها يعوق الأنا الأثوويّ عن تحقيق وعي ايجابيّ بالهويّة، فضلا عن إدراك محدّداتها وتوازنها الدّفين في ظلّ غياب التّجريب.

إنّ الحصار الاجتماعيّ كما يترجم عنه اللّغويّ كزّس إذن تقوقع الأنثى في الأطر الاجتماعيّة الما قبلّة المرسومة لوعيا بلذاتها وبالعالَم، وصادر إرادتها في

الهويّة سيؤلّ حتما، في اصطدامه بفقر أداته والفراغ المحدق به إلى التّلاشي في الصمت والتّفوق في العدميّة، هل سيكون على الدوام مشروعا موجّلا فلا يكون الكلام فيه إلّا إرجاء له إلى أن تتعلّم الأنوثة كيف تتكلّم ذاتها وتتكلّم العالم من حولها وتبني فرضيات خطابها ومرجعياتها الخاصّة؟

إنّ هذا الإشكال لم يكن لي طرح في السير الدّاتيّة للمترجمين لذواتهم مطلقا، ذلك أنّهم عالّجوا قضايا هويّاتهم من موقع ثقافيّ إبداعيّ أكثر صلاية ورسوخا في واقع الثقافة العربيّة. ولأنّ الكلام وحده هو الذي يولد الكلام ويصنع علامات الوجود كان من اللازم أن يتواصل الكلام الأثوويّ في حصاره وأن لا يقطع، إذ بانقطاعه يؤدّ مشروع بناء الهويّة وهو في المهد. لقد اتّخذ الخطاب السّيرفاتيّ في مثل هذه الحالة من مشهد استلابه معينا يتغذّى منه ويتنامى فيه وابتداء منه. وعلى ذلك فقد كان لا بدّ لرحلة الوعي بالذات في أغلب السّير الدّاتيّة من أن ينهض فيها فعل الكتابة من موقع التّقيّ لا من موقع الاثبات. إنّ نسج خيوط الهويّة كان يبلور من خلال نفي التّقيّ والمقصود هو التّمرد على لغة التّقيّ التي استحكمت وتغلّغت جذورها المسمومة في حياة المرأّة العربيّة إلى الحدّ الذي جعلها تنفّر إلى أهمّ مظاهر الاشتباك مع الحياة الخارجيّة. فمفهوم الأنوثة المتداول اجتماعيا خاصّة في بدايات القرن العشرين وكذلك المفهوم الفرويديّ كانا يلتقيان في اعتبار الأنوثة حالة نقص الفئاس إلى الرّجولة التي تمثّل الاكتمال. كلّ الجسور التي من شأنها أن تصل التّساء بينايع الحياة كانت منقيّة في قواعد المجتمع والتّربية التي أخضعت لها التّساء، فليس من حقّه أن يتعلّم ولا أن يخرجنّ إلى الحياة العامّة بلا قيود تكبّلهنّ. ولعلّ الحجاب لم يكن أوّل هذه القيود ولا آخرها، كذلك لم يكن لهنّ أن يمارسن مشاعرهنّ الإنسانيّة كالحبّ والصدّاقة إلّا مكتنّعات مذنبات، وبالتالي كانت حياتهنّ قائمة من الممنوعات تطول

والبسط. فالكتابيات العربيات قد وعين جيداً أنّ دولة المجتمع الذُكُوريّ الإقصائيّ الأُوحد دالت فلا يمكنها أن تصمد لتحولات العصر الحديث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ولا أن تقدر على التمسك بالقيم التقليدية، ولا سيما قيم المساواة والشراكة الجنسين، وتجاهل من ثمة قيم المساواة والشراكة والتحرّر التي ضُحِبت بها حركات التحرّر النسوية في كل أرجاء المعمورة، فضلاً عن تغيير مقتضيات الواقع الحديث.

إنّ تبعر الكيان الأنثويّ العربيّ وتعرّفه في بداية بحثه التاريخيّ عن لملمة أشلاء وجوده المتناثرة، تشهد في بنية الخطاب التيرداتيّ حتى غدا علامة ميّزة لكتابة الهوية فيه. ويمكن رصد بعض صور هذا التشهد في مستوى بنية السرد عند لطيفة الزيات، وفي مستوى تفجير علامات المعجم في سياق الخطاب عند نوال السعداوي.

«حملة تفتيش...» أوراق شخصية» (14) :

يتمكّن القول بأنّ نظام السرد الأكثر نمطيّة في السير الذاتية الكلاسيكية، كما جاءت في نصوص المترجمين لذواتهم العرب، المؤسّسين لهذا الفنّ الأدبيّ هو نظام التعاقب الزمنيّ والحداثي - وإن كان بطبيعة الحال نسبياً، لأنّ التعاقب السرف غير ممكن - الذي تشكّل في إطار المنظور الارتجاعّي وتطوّر في النهاية إلى رؤية تأويلية متنامية تتعالق صلبها الأحداث المفردة المسرودة تعالفاً تفسيريّاً، يجعل منها بنية معقولة متماسكة، غايتها الأولى إنتاج هوية سردية معرّقة باسم العلم الذي يحيل عليه اسم المؤلف المائل على غلاف الكتاب. ولكنّ هذا النظام السردّي القائم على مفهوم الحكمة المتماسكة والوعي المتدرج المتناغم بالأنا في صيورته الكتابيّة لم يكن ليتلاءم دائماً ولا في كل الأحوال مع ما استخلصناه من تبعر الكيان الأنثويّ واضطراب نسق تطوره في الزمان، وهو اضطراب لا

التطلّع المشروع إلى تغيير مجرى حياتها فضلاً عن حجبها لصورتها المخبوءة، صورة مدفونة في أعماقها كأنّ فيها بالقوّة، ذلك أنّ المرأة لم تتعود على تكلم ذاتها وابتداع لغتها التي ترسم جغرافيّة كيانها الأعمق، لقد كانت تتكلّم دائماً بالبعيّة وتتملّئ صورتها في مرآة الآخر، وتتعلم منذ ولادتها كيف تمضي في هجران عالمها الخاصّ وأديميتها لتفتّح أو تتحبّب عن ذاتها، أوّلاً لأنّها باتت مسكونة بنفي ذاتها أي بلغة الآخر الذي يستعمرها ويدجنها ويصنع لها صورتها الموهومة. على ذلك فإنّ خصوصيّة الكتابة الأنثويّة الأولى، ولاسيما السيرداتية منها تستمدّ خلافتها من كونها خطوة تاريخيّة حاسمة باتجاه تملكّ المغوي وتأسيس مساحات كلاميّة تمثّل فضاءات تجريب وإثبات وجود غير الوجود العابر، قادرة على بلورة وعي أصيل بالأنا وبالعالم، حتى وإن كان ذلك الوعي في مرحلة البدايات وعيا بالتّقي والالتئام. فالكاتبة تتحوّل دائماً إلى فعل تبعيد نقديّ كفيّل بأنّ يثبت (13) الوجود الكامل حتّى لمن يتكلّم عن ذاته المتغيّة.

إنّ الصمت وحده هو اللاوجود لأنّه أقسى المأط الغياب ومن لا يكتب ذاته ولا يكلمها هو منفي من قبل نفسه قبل أن ينفيه الآخر. ولأنّ الكتابة سلطة من أقوى السطّ كما رأينا كانت كتابة الذات الأنثويّة فعلاً تاريخياً ونقل نوعيّة في تاريخ المرأة العربيّة والثّقافة العربيّة على حدّ السّواء. إنّها شرّعت أبواب ارتداد المرأة لعالمها واستكشاف آفاقها المجهولة، مثلما شرّعت للاعتراف الرّسميّ بفاعليّة وجودها المعيّب قبل ذلك الأمر الذي يجعلنا نعتقد أنّ تاريخ تحرّر المرأة لا يمكن أن نؤرّخ له بما كتبه أوائل المصلحين في هذا الشأن، بل بأول نصّ خطه قلم المرأة في صفحات تاريخ نضالها الحديث.

إنّ الغضب، بما هو تلازم بين انفعال شعوريّ مدخلن. وموقف فكريّ من الذات والعالم، مثل لحظة وعي أصيلة لم تكن لتصدر عن الآخر المانع المانع، الذي بيده سلطة الحلّ والعقد، القبض

وقوع الأحداث، ولكن طرافته تتمثل في عدم التصاقه بما يحدث كما هو الشأن عادة في يوميات، وإنما في قدرته على الارتداد على الأوراق السابقة عليه في الزمن وجعلها تنصهر في رؤية تأويلية متجددة لوقائع الحياة قديما وجديدا. وهي خاصية كتابية سير ذاتية بالأساس. إن الفعل الكتابي مخضرم إذن في مستوى بنيت الأجاسية الذاتية، فهو يحقق على حد علمنا أول نص ذاتي استطاع أن يبنى سيرة ذاتية متنامية، يتسع فيها حاضر السرد المتعدد ليشمل ويهضم فترات زمنية متباعدة ومنفصلة، يأخذ بعضها برقاب البعض الآخر في بحث متصل عن جعل المعنى السرداتي المنتج في السرد مواكبا حقيقة لفعل تطوّر الحياة ذاتها في صيرورتها التاريخيّة الحيويّة. وهو ما يدعونا إلى اعتبار الفعل الكتابي عند الزيات أقرب ما يكون إلى ما يعرف في اصطلاح علم النفس بالتحليل الذاتي (16) في Auto-analyse. فالمعنى السرداتي كائن دائما أمام الساردة في ما يمكن أن يحدث ولم يحدث بعد، ولم يكن متطابقا بما حدث وانتهى في زمن كتابي واحد كما في السيرة الذاتية المتسلسلة. لقد أفصحت الزاوية عن هضم الوظيفة الاستقبالية للكتابة بقولها: «... يختل إليّ أن من الأهمية بمكان أن أجد هذا الخط الموحّد الذي استشعرت وجوده شعورا يفترق إلى التحديد وأنا أدخل سجن القناطر كما لو كان النشاط السياسي الذي قادني إلى السجن هو المحصلة الحقيقيّة والصحيّة لحياتي في واقع قاهر ومعاد يتأقّى على الإنسان أن يسعى لتغييره» (17).

لقد جاءت حادثة تفتيش السجناء بسجن القناطر عندما بلغت المؤلفة من العمر آنذاك ثمانية وخمسين عاما، لتضع بالفعل حدا لحالة التراكم الورقي إذ تمخّضت عنها لحظة التأويل الحاسمة التي جعلت الساردة تهتدي أخيرا إلى هذا الخيط السبيبي الذي يجمع شتات أحداث حياتها كلّها، المعيشية منها والمروية على حدّ السواء. وإدراكا فقط أن للأوراق أن تنظم بعد طول تبعثر هو تبعثر حياة الكاتبة نفسها،

يمكن ردّه بسهولة في حالة كهذه إلى سلسلة سببية منتظمة. لذلك تولّد المشهد السرداتي عند لطيفة الزيات خاصّة في صورة بينة سردية مشكلة في مذهبها وجزرها للامتزازات التي عرفتها حياة المؤلفة المتوتّرة إلى حدّ التناقض الصارخ بين الفترة والأخرى، وهو ما يدلّ على أنّ فعل كتابة الهوية يشكّل بلذاته ضربا من مشابهة القول لمابية المقول، معيّرا بذلك وجهته عن التمثّل السردّي الذي هيمن عموما على السّير الذاتية التي أفزها جيل الرّواد خاصّة. لم يكتب نصّ الزيات دفعة واحدة ولم يكن أصلا سيرة ذاتية مبرمجة تنشأ عن لحظة سردية واحدة وموحدة لفعل الاستدكار الارتجاعي كما هو الشأن عادة في كتابة السيرة الذاتية الكلاسيكية. إنّ مأساة الموت وهو يرقع أبواب أسرة الزيات ويفتك أولّا في أفريل 1972 بمحمد الخفيف زوج أخت المؤلفة، ثمّ بعد بضعة أشهر في مايو 1973 بأخيها عبد الفّاح، كان الحدث الجلل الذي اهتزّت له حياة الكاتبة وجعلها تقف في مواجهة سافرة مع الموت الحقيقيّ أولّا، ومع كلّ ألوان الموت المجازية التي كانت تفعل فعلها يوميا في حياتها في لحظات احتضار الأخ العزيز المرتحل يوميا عن الحياة. في صمت والم اتفق مشروع لطيفة الزيات السيرداتي للدفع شبح الموت الداهم كما تقول أو لمواجهته فيما نرى واستفراء مختلف وجوهه المقنّعة التي اندثرت في تضاعيف وجودها الهشّ الذي هو في النهاية منذور للفناء كلّ مظاهر الوجود الإنسانيّ الموقوت. كانت حادثة موت الأخ أولى حلقات الأوراق المبعثرة لهذه السيرة الذاتية التي لم تلتئ أن انقطعت ثمّ لم تستأنف أوراقها إلّا على مدى فترات متقطّعة، كانت أحسها تلك التي كتبت في سجن القناطر الخيرية بعد اعتقالها عام 1981 إثر معاهدة كامب دافيد التي شهدت اعتقالات مكثّفة للمثقفات والمنقّفين المصريين المحتجّين على المعاهدة. هكذا كان الفعل الكتابي السرداتيّ في نشأته فعلا مواكبا في جوهره للأزمات الحادّة التي مرّت بها المترجمة لذاتها أقرب ما يكون أحيانا إلى اليوميات (15)، لآله قريب جدّا من زمن

فكان اجتماع الأوراق بين دفتي الكتاب النهائي علامة على ائتلاف كل التصوص المضمنة فيه، وتضافرها في تشكيل بنيتها الأجنبية.

إن صيرورة هذا النص المتميزة تدعونا إلى اعتباره مشهدا سرديا غير مسبوق على مستوى النشأة Genèse ونبات النص السردية في سياقه الزمني وحتى بالقياس إلى ما نعرف من نماذج سردية عربية وأجنبية. فمن خلال تمثله الأدبي الرفيع لجمالية كتابية مجددة وغير نمطية، يقر نص الزيات عن قيمة مضافة إلى الزصيد الفتي للمسر الذاتية العربية الحديثة، لا نشك في أن خصوصيات المقام الأنثوي للكتابة لعب الدور الأول في تحديد سماتها.

إن رحلة كتابة الهوية كما تمشهدت في «حملة تفتيش» أوراق شخصية هي أولا وأخيرا رحلة انتظام التبعثر كما رأينا، فالتبعثر هو القيمة الأساسية المتمشدة في النص. إنه يترأى في لوحات وفصول من حياة الذات المنظمة على ذاتها إلى ذوات عديدة مستقلة بعضها عن البعض الآخر حيا، أو متداخلة متصارعة حيناً آخر، وموزعة في شكل الحالات بين مكوني هويتها المتنازعين: البعد الإنساني التفاضلي ممثلاً في التزامها السياسي خاصة، والبعد الأنثوي ممثلاً في علاقاتها الزوجية، وهو ما جعل حركة القص غير منتظمة في شكل تعاقبي، بل متويزة دائماً ومتصلة باستمرار من قيود التسلسل الزمني والتراتب الحديثي. أما الانتظام فهو القيمة المضافة المتولدة في نهاية النص بفعل التأويل الاستقرائي لتبعثر المعيش المستعصي على الفهم. لذلك أتجه الفعل السردية باعتباره آلية تبعيد إلى سياسة المعيش المضطرب، أي إلى إخضاعه بواسطة الكتابة لمعقولة ما، تمكن من السيطرة عليه مابعديا، واستكشاف المعنى الأعمق المتحكم بمجموح حركته المتناقضة. لقد كان الانتظام في نص الزيات إذن، انتظام أوراق عصية بدأت منفصلة مبثرة وانتهت بصعوبة متصلة مؤتلفة، وانتظاما سيكولوجيا في الوقت ذاته، أخرج

الذات من تشتتها إلى حالة توحيدها، وهو ما عبرت عنه الزاوية مجازيا بتحولها من حالة العري إلى حالة الاستتار، إذ بدأت حملة التفتيش آخر النص بحرية السجنيات من ثيابهن وانتهت بارتدائهن لها على يد الزاوية التي تحزرت بفعل ذلك من عقدتها الطفولية الدفينة المتعلقة بفاجعة كوبري عباس (18).

لا شك أن كتابة هذا القطع القصصي كانت متجاوزة للمعنى الوقائعي المجرد إلى الإيحائي بالمعنى المبطن المنمئل في تحقق الماعة السيكولوجية للشخصية وتخلصها نهائيا من عقدتها الطفولية من خلال تصعيدها عبر الالتحام البقاء بالفعل السياسي الذي غيبت لفترة من حياتها، وهو ما عبرت عنه بقولها أن لا أحد بعد ذلك اليوم يملك القدرة على تعريفها أو النفاذ إليها. وعلى ذلك كانت استراتيجية التحول السردية وهي تقطع المسافة الفاصلة ما بين التبعثر/ العري والانتظام/ الاستتار لا تنهض على مفهوم الحكمة المتماكة والتطور الخطي المتتابع، وإنما تلتزم بمسلك التنامي الجدلي، وقوامه إفراز لردية تكاملية قائمة على ثنائية الفصول/ الوصل أو الامصال/ الأنصال بين ثنائيات حديثة متنافسة مثل في الأصل درى سيكولوجية/ فكرة متناقضة، مرت بها الشخصية في تطورها بحيث كانت كل ذروة منها تنزع قيادة كيان الشخصية لفترة ثم ينتهي أمرها إلى التراجع لصالح لحظة تحول جديدة تصبغ على غرار الأولى الذروة البديلة. ويمكن أن نستدل على ذلك بالزواج الحديثي الانفصالي/ الانصالي الذي أفرزته الحركة السردية بين طورين من حياة الشخصية، ضليدين، طور ما أسمته بامرأة سجن الحضرة (رمز الذات المتوقفة في التزامها السياسي الكابتة بصورة لاشعورية لأنوثتها الجامحة). وطور المرأة المتفتحة في ريجتها الثانية (رمز الذات الأنثوية المترجحة المتكورة لالتزاماتها الابدولوجية). لقد كانت وظيفة السرد المحورية تعمل على التقريب في فضاء المكتوب بين هذين الطورين المتأفرين والمتباعين زمنيا في

الهوية السردية عند لطيفة الزيات محاولة ناجحة في التأسيس لرؤية أنثوية خاصة، مخلخلة للبنية العلائقية التراثية التي تقول العالم وتصفه بلغة تصنيفية تهتم بالفصل بين مكثرات الوجود- كأدراج الأنوثة مثلا في خاتمة والذكورة في خاتمة مقابلة لها- وذلك لغاية التأسيس لرؤية توليدية بديلة، تعبر عن بنية علائقية اتصالية متعددة الأبعاد لأن عناصرها تستمدّ لحمتها العضوية من تفاعل متناقضاتها التكوينية.

إن كتابة الهوية السير الذاتية هي بالتالي أكثر من سرد لوقائع حياة إنها تسعى إلى إعادة تشكيل المنظر الذاتي للحياة، الخاصة في بنية تجريدية كامنة فيما وراء الأحداث المسروقة وأشمل منها لتعلقها برؤية كلية للوجود. ولأنك أن الرؤية التوليدية الاتصالية التي استخلصناها إفراز لمقاربة أنثوية لأبعاد انتظام هذا الوجود، فالأنثى مهابة بشكل خاصّ بحكم وظيفتها الإيجابية على تمثّل الوجود كحالة انصهارية تولّد من الاختلاف وحدة تكاملية. وبعد فهل من شك في أن كتابه الهوة الأنثوية كما تجلت عند لطيفة الزيات ليست إلا جهدا في أجل نفسي الفتي وتجاوزه؟

لقد عبرت نوال السعداوي من منطلق تجربتها الخاصة ومزاجها الكتابي في سيرتها الذاتية «أوراق... حياتي...» عن ارتطامها هي الأخرى بالمعضلة القويّة اللغوية لخصوصيات الوجود الأنثوي وأبعاده المتنوّعة تقول الزاوية: «اللغة جعلتنا كائنات مذكرة أو لا نكون» (19).

هكذا أسست علاقة الزاوية باللغة علاقة إنكار متبادل: «لا أعرف اللغة واللغة لا تعرفني» (20) وهو ما جعل الفعل الكتابي واقعا في منطقة صراع بين الذات الكاتبة واللغة المستعبدة المنفلتة باستمرار، فإذا الخطاب السير ذاتي ينتمي في اتجاهين متعاضدين على تعارضها، الاندفاع قدما باتجاه إنتاج هوية الكاتبة السردية، والارتداد في اتجاه عكسي إلى تعليقها لغاية إفراز وقفات تأملية أو خطاب، ماورا لغوي متخلل لنسيج الخطاب يشكك كما أشرنا في إمكانيات التقدّم

الحياة، لغاية تذيبهما في لحظة كتابية متجاوزة نسبتها لحظة نفي التضاد وتجاوزه إلى رؤية إيجابية تخلص الكيان من تصدّعه وتحرّره من ضغوطاته.

إن الرؤية الأيديولوجية المبطنة في سيرة لطيفة الزيات الذاتية، هي إذن رؤية جدلية بالأساس، ولكنها جدلية لا تقوم على تنازع الأضداد إلى ما لا نهاية، وإنما تصبو إلى تحقيق الائتلاف وحالة من التوازن المشتقة من صراع المتناقضات الذاتية إلى حدّها الذي ينتهي إلى انصهارها بل وتعايشها في ظلّ نوع من الائتلاف التسلمي.

هكذا إذن لم يكن السرد السير ذاتي ليشتمل خطيا بل لبني منطقا وجوديا قادرا على امتصاص تناقضاته الحيوية وإحكامها ضمن صيرورة هادفة تؤزل خلالها الحركة الانفصالية المشتة للكيان إلى حركة اتصالية مولدة لوحدة تكاملية ثرية الأبعاد إن تعلل هذه الرؤية الأيديولوجية في بنية العنن التحريدية للسرد من شأنه أن يجعل منها بنية مؤثرة في إنتاج المعنى مطلقا تسمح بتوظيفها في قراءة مستووت أشمل من حكاية الذات وتعميمها على مقاربة الزاوية للعالم انطلاقا من منظورها الأنثوي المخصوص... لقد كانت عملية إعادة كتابة الواقع قائمة على كسر الحدود الوهمية بين الموجودات والأشياء والقول بتعاضدها وتداخلها الجدلي لأنها تسعى إلى إبراز حقيقتها المخفية تلك التي تولّد عن تضاعفها واندماج خاصياتها المتنافرة اندماجا مخفيا، ولا أدل على ذلك من أن لغة الكتابة كانت آخذة في الارتحال عن مواضعها الدلالية باتجاه تبتّي لغة مجازية، غالبا ما نلتئم في نطاقها الصور المتقابلة دالاليا لتصبح مترادفة متداخل معناها كما سنبيّن ذلك. أفلا يمكن لنا إذن أن نوسع هذه القراءة إلى القول بأنّ مقام الأنوثة الذي انبثقت عنه هذه الرؤية هو مقام يحثي سخاقيته في نطاق تكامله الجدلي والائتلافي مع المقام الذكوري الذي لا يكرّر التعامل معه بلغة الفتي والإلغاء، لأنّ نفي الآخر هو العمق ذاته. ألا يمكن أيضا أن نرى في استراتيجيّة بناء

يتحدث بحذر شديد من خلال حرصه الدائم على إيجاد مسافة لغوية نقدية توطن فيه لنسبه على أن لغة الكلام المتداولة لغة مزيفة، ومزيفة لواقع الأشياء، وحقيقتها، لأن الهوية الفاصلة بين معناها اللغوي الخام ودلالاتها الفعلية في الممارسات الاجتماعية هوة مضللة، لا يمكنها والحال هذه أن تولد غير وعي مزيف مخالف بين ما هو معنى بالقوة ومعنى بالفعل جعل الخطاب سيلا إلى رفع النقاب عنه. ويظهر هذا البعد التوظيفي في تحويل وجهة السرد إلى الاشتغال على جداول المعجم اللغوية بقصد إرباك حدود دلالاتها الخلقية، وثوابها المفهومية. فإذا الزاوية تحت انطلاقا من عمليات استبدالية معجما بديلا من المعجم المتداول أنزلف في نظرها. في هذا المعجم البديل استبدل عدد من الكلمات المتتقة من سجل السياسة والاجتماع خاصة بأخرى مجالسة للاولى صوتيا ولكنها مفارقة لها في الدلالة وفي السجل، وهو ما يولد نزعة تهكمية متعالية هي بعض إفرازات هذا الترادف النقدي الشاذ. يمكن أن نستلح على علمه الظاهرة باستبدال «الجواز»- كلمة زواج بالعامة المصرية- بال«جنازة» وقس على ذلك السلام بالاستسلام، والشورة بالشرية، والاستعمار بالاستغراب، والمعاش بالانتعاش، والجل بالجل، والطلاق بالانطلاق، والفاروق بالماروق، والموروث بالروث...

لاشك إذن في أن هذا المعجم المستبدل هو مساحة افعال نقدية باللغوي، تهدف من خلالها الزاوية إلى التنب على أن تجديد الوعي بالذات وكذلك بالعالم، ينبغي له أن يمر بتجديد اللغة وإعادة النظر في خلفياتها الدلالية المبطنة فالمعجم البديل الذي اقترحه السعداوي يمس حوصها على توليد مساحتها اللغوية الفردية على هامش اللغوي المتداول كعلامة على استقلالية نظرتها التحليلية للمجتمع، ونزوعها أولا إلى تحرير ذاتها ومن ثمة إلى تحرير الآخر من شرك الانزلاق في تلقى ظواهر الحياة الاجتماعية، وتحليلها

المناحه للتوفيق في كسر الحصار اللغوي الذكوري ودمقرطة اللغة. وقد آلت هذه الازدواجية إلى اتكاء الزاوية في قراءتها لحكاية حياتها على سيمياء الرموز الجسدية التي ترى أنها أكثر استجابة من اللغة إلى تفكيك مباشر غير مثقل ببصمات المنظور الذكوري المحرف للروية الفردية. فكان الجسد باعتباره نسقا سيميائيا قائما بذاته هو المجال الرمزي الذي أصبحت الساردة تستلهمه، وتتك رموزه الحسية في فهم ذاتها وتحليل محيطها. إن القراءة في الجسد أو عبره، قراءة غير مشبعة برواسب جمعية تاريخية سابقة على الوعي الفردي، ومتعالية عليه خلافا للنسق اللغوي الذي يعتبر دائما خاضعا للتميط الاجتماعي. لذلك كانت قراءة نوال السعداوي في لغة الجسد عموما عبارة عن آلية تفكيكية حسدية تروم التأسيس لدلالات بكرة، لأنها تنهض على مرجعية اسمعالية ذاتية: «الحب يسبق اللغة في التاريخ، الإدراك الحسي يرتفع فوق العقل» (22).

وغاية هذه الاستراتيجية أنها تتشاور بها عرشي بالحدس الأنثوي لهجران معقولة لغة لشدة. إذ المراد هو تحقيق التحرر الشعوري والإدراكي. حتى وإن استدعى ذلك الارتداد إلى لغة البدايات البدائية، لغة الجسد. وهو ما جعل نص السعداوي في تقديرنا خطأ متمكنا بدرجة لافتة في توليد معانيه وجمالياته الخاصة من استعارة لغة الجسد. إنه خطاب جسدي في عديد مناحيه تتسامى خلاله على هامش اللغة قراءة جسدية معقدة للأنثى والآخر وبالتالي للعالم، قراءة لها طفوسها وثوابها وانزياحاتها الفردية وهي ظاهرة خلافية أسهمت بلا شك في تأصيل مغامرة الكتابة في فضاءها الأنثوي الإشكالي.

لقد كان خطاب نوال السعداوي السير ذاتي مثل كتابته، خطبا ثائرا متوردا يسعى على الدوام إلى فرض جرأته واستقلاليته ومشاكسته للمواضعات السائدة لسوء ظنه بها، ولاسيما اللغوية منها، لأنها بؤرة اجتماعي الأولى. على ذلك فقد وجدناه خطبا

ذاته على تأسيس مرجعيتين مترامتين: المرجعية الكتابية الخاصة والمرجعية الأنثوية. فهذه نوال السعداوي تعترف في سيرتها الذاتية ببحثها الشديد ككاتبة للغة العربية ودأبها على الكتابة بها، ولكنها تشكو في الوقت نفسه من عجزها في العظلة والمنام عن الوصول إلى الكتابة الأموزج، كما كانت تبحث عنها بلا جدوى مما اضطرها إلى اختيار كاتب بديل كاتبة، فكان طه حسين: «كنت أبحث في التاريخ عن امرأة أحلامي دون جدوى لم يكن أمامي إلا طه حسين» (23).

لما لطيفة الزيات فهي أيضا تذكر وفاة طه حسين بكبير من الحسرة لأنه كان في نظرها رمزا لعصر العلمانية وقيم الحرية: «شمرت آني أشبع عصرا لا رجلا عصر العلمانيين الذين جروا على مساهلة كل شيء عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة على إرادة كل ألوان الفهر». وهي قوله تدخلنا في مجال المرجع وأملته، ذلك أن طه حسين كان أكثر من شخص، كان مؤسسا في المنظومة المعرفية والثقافية العربية لقيم حداثة جريئة، أي مفارقة للنسق الثقافي التقليدي ومفجرة له. وهو نسق تاريخي له نوابه ومفوماته الأيديولوجية التي لم تكن لتحتفي كثيرا بتغيير المواقع والأدوار والقيم الاجتماعية، وإرباك انسجام النسق واتلاقه على داته في سكوبته التاريخية المكروسة. لذلك نستنتج أن العجز عن استدعاء الكاتبة / المثال لا يعود في الواقع إلى عدم تواجد كاتبات عربيات كانت لهنّ جولة وصول في باب الإبداع، بل لأن هؤلاء الغليلات كنّ يتحركن في دائرة تقليدية ويعبرن عن مواضعها، وأعرافها الشائكة ويبدعن في سياقها، ولم ينهتا لهنّ من العوامل الموضوعية ما يجعلهنّ واقعات في سياق التحديات التاريخية التي تعرفها وتطلّع إلى مواجهتها الكاتبات العربيات التسويات، كما نجح طه حسين في صياغتها.

لقد كان طه حسين في واقع الأمر مرجعية إبداعية بالنسبة إلى جيل عريض من الكتاب الذين عاصروه،

اطلاقا من الانخراط في منظومة تواصل لغتها مزينة إذ لا يمكن لمثل هذا التعامل اللاواعي إلا أن يزيد في توليد الزيف وتعميقه.

إنّ الجهد الذي بذلته الزاوية من أجل تجديد بناء صلتها بالأنثوي عموما، ووقوفها طويلا على مناقشة أنماط من التأويلات للأقوال الماثورة، أو لفراءات مكروسة لبعض النصوص الدينية، مثل في نظرننا جانبيا هاتنا من تجسيد صراعها ضد ما كانت ترى فيه المحل الأول والأخطر الذي يتم ابتداء منه تزيف كيائها الفردي والأنثوي والاجتماعي أخيرا.

مستوى الإنزياح عن المرجعيات الإبداعية الذكورية :

لئن وقف الكتاب العرب وهم يبدعون ذواتهم المكتوبة وينحتون صورها على أرض ثابتة واسنة أقدامهم فيها، فإنّ المترجمات لذواتهنّ العربيات لم يجدن أرضية إبداعية نسائية مماثلة للأولى في عراقتها وتنوعها، يسترن بثوابتها ويغفرن لأنفسهن فيها ويالقياس إلى جغرافيتها الأنثوية وحسنها الإبداعية الخلاقة مواقع إبداعهنّ الخاصة، فتعرف اللغات الأنثوية إلى ذاتها ليس تعزفا تجريديا يتم في المطلق، كما أنه لا يتم بالنظر في مرآة الآخر الذكوري فحسب، وإنما يحتاج إلى الوقوف أيضا على الأنثوي الشبيه. ولأشك أن كتابات المرأة سائرة اليوم باتجاه إفراز مرجعيات أدبية أنثوية متطورة ومتفاعلة في عديد الاتجاهات، ولكن هذه الثقل التوعية لم تكن متاحة بالقدر الكافي بالقياس إلى جيل كاتبات الستينات، فقد ظلّ انتقاليهنّ من وضعية المرأة/ الأنتى إلى وضعية المرأة/ الكاتبة المبدعة محكوما بالعوائق نفسها وهي الاصطدام بالفكرالمرجعي (22) وغيرية المجال الكتابي، فلم يكن إبداعهنّ الفردي مسبوقا برصيد إبداع أنثوي عريق في التاريخ، لذلك لم يكن بدّ من التحدّث بشيابه وفقر الأفق الكتابي التجريبي الأنثوي عند بعضهنّ، والمراعاة في الوقت

رسمت في الخطاب حدود التحوّل الفاصلة بين كتابة المرأة لذاتها من خلال توظيفها لمساحة بلاغية أصيلة والمرجعيات الفنية التي تشكل صورة المرأة من منطلق الموضوع لا الذات الثقافية المنتجة.

إن تجلّز معنى العشق في «حملة فتيش، أوراق شخصية» وتمشده في أكثر من موضع سرديّ كان علامة على دخول الكاتبة/العاشقة في علاقة قطعية مع المواضع التواصلية، وبالتالي القيمة السائدة المنغلقة في منطلق أحاديّ وفي لغة سطحية عاجزة عن الإبحار العميق في الدلالات الرمزية المخصصة للعمليّة الإدراكية، عبارة «الموت الإيجابي» مثلا لم تكن أكثر من طلمس في لغة الزوج، وبالتالي في فكره لذلك تقول الراوية في وصف هذه الهوة التواصلية القائمة بينهما: «لم يكن هو يوما عاشقا ولا صوفيا ومن المستحيل أن يفهم من لم يكن» (24). هكذا عبّرت الراوية من خلال خلاقة مجال تحرّكها اللغويّ والمفهوميّ عن قرادة تجربتها الذاتية، لأن لغتها الاستعارية تخفي رؤية مفهوميّة للوجود، فهي تبني على أنقاض اللغويّ المتداول عالمها تضيء فيه الحدود والتصنيفات الضلّية بين الموحّدات والأشياء، وبالتالي تولّد المرأة العاشقة لطيفة الزيّات في صورة غير مسبوقة لأن رمزيّتها غير مكزّرة ولا متاحة، إذ تمتاح معناها الأبعد من سجلّ شائك وتجريديّ. إنها تريد أن تكون جزءا لا يتجزأ من الوجود الكونيّ الأشمل والأكمل، لذلك أيضا فهي لا تبني علاقتها بالآخر (الرجل) والعالم (الحياة) من خلال حشدنا كتلة متعائلة بحضورها المادّيّ فحسب، ولا كمساحة للاستمتاع والتلذذ الذكوريّ ينطلق فيها وجودها الخلاق المتدفّق، وتتحدّث في إطارها الإغريقيّ أبعاد هويّتها المتعلّدة. لهذه الأسباب تنكرت لطيفة الزيّات بعد زيجتها الثانية لوقعها في شرك المرأة التمتعّية التي تستهلك حياتها في التجمّل وتضييع الكيان في الكيان، «والتّوحد الموهوم» وكلّهما في نظرها صيغ عبوديّة قاتلة اختصرت وجودها الحيويّ المخصّب في تلبية حاجات الرجل الحسّية وأقصتها

ولم يتوقّف الأمر على الكاتبات فحسب، ولعلّ مزيد إعجابهنّ بتاريخ حياته البطوليّ يعود بالإضافة على ما ذكرنا إلى القراءة الرمزية التي يمكن إجراؤها ضمنيا بين عامتي العمى والأنوثة في مجتمع إقصائيّ، فنجاح طه حسين رغم كلّ المعوقات كان برهانا ساطعا للجميع على أنّ القيم العقلانيّة والإبداعية أصبحت تمثّل نسيبا في العصر الحديث موازين قوّة حقيقيّة، وأن ليس بإمكان المرأة العربية أن تقتحم معترك الحياة الاجتماعيّة إلّا من هذه البوابة.

إنّ معضلة البحث عن مرجعيّات إبداعية أنثوية أو ذكورية حدائيّة في تاريخ الكتابات النسوية بما فيها التبريدائيّة مظهر من مظاهر البحث عن تاصيل المرجعية الكتابية الأنثوية الغضّة في مساحة غير استلائية، ومنعزدة على المخيال الفنيّ الذكوريّ، الذي اتّجه في الأغلب إلى تمثيط الأنثويّ في سجلّ الجمال الحسّيّ وأبرر ما يمثله في نديم الثقافة العربية الكلاسيكيّة خاصة العرص العربيّ الذي أفرر على مدى حقب متتالية صورا فنية للعشق والمعشوقة، مترابطة من حيث انخفاضها بغير القيم الجماليّة الحسّية التي تعالج صورة رمزيّة للمرأة في المطلق. وهو ما جعل لطيفة الزيّات تعلن ارتدادها في خطابها التبريدائيّ عن لغة العشق المتمنّطة وصورة العاشقة التقليديّة، فإذا هي تبحث عن اقتحام مجالات تعبيرية رمزيّة هامشيّة في الثقافة العربية، ونقصد لغة المتصوّفة، فقد أنشأت الكاتبة لغتها الخاصة وشجّدت مخيالها الفنيّ على هامش التمتع، فجاءت رقة فعل الزيّات على صورة الأنوثة الزائفة والمسطّحة من وجهة نظرها انتفاحا لامشروطا واندماجا حيويا في بلاغة العشق العسريّة المتأصّلة في أبعاد تجربة تعبديّة رمزيّة تتيج للكاتبة أن تفجّر في فضاء كتابتها الأنثوية مرجعيّات بكر تنفذ إلى ما هو أبعد من حدود القيم الجماليّة الجسدية التي تحجب المدخل الإنسانيّ العميق لوجود المرأة العربية الحديثة. كما أنّ المرجعية اللغوية الصوفية هي التي

يتنامى إلى لحظة التوحيد لحظة تستحيل ورقة
الشجرة إلى شجرة» (25).

هكذا وجدت لطيفة الزيات في الارتقاء بتجربتها
السياسية إلى مستوى التجربة الرمزية حلا لمعدلة
أوثوثها وإسبايتها ليروديتها وانتمائها إلى الجماعة، وفي
ذلك مؤشر على محاجتها في الحروب من كل مظاهر
الاعمال والانغلاق التي تنحصر فيها هوة الأذى
التقليدية المقصاة في هوية أوثوثها السطحية.

على هذا النحو مضت الزاوية تعانق المطلق المنشود
في كل ما من شأنه أن يحزرها من الدأخ، ويصلها
بجسد المجموعة التي منحها أعاد ورديتها السادة،
وتسعرها بأنها تنعزى كما تنعزى الصوفي المحاهد من
كل ما يشده إلى أسفل أي إلى محدوديته وفاته.

إن كتابة الماهية الانثوية بلغة الأنا المضمتن في
الحسنة أثرت في أكثر من سيرة داتية سائبة عربية
حديثية، هي سيرة لافعة لعابها معشرها ما ذكرنا أنها،
بنفسها أيضا بأن حطانات جبل سوبات الستيات
كانت معش عن سياق تاريخي مشترك بينهما، تعفل
في اختياريها التصال السياسي والالتزام بالقضايا
الوطنية كحل للاندماج الفعلي في معترك الحياة
العامة وبناء مرجعية اجتماعية لأنوثة إنسانية تحقّق
مفهوم المواطنة الحديث. ولا شك أن تحقيق
هذا المأرب لم يكن بالسهل، لأنه كثيرا ما كان
يرتطم بإشكاليات الحياة الزوجية والأسرية التي
كانت مازال خاضعة لوطاة القيم التقليدية المكرسة
لمرجحيات تقليدية.

لهذا السبب كان وقع الخيبات المتكررة في حياة
الكاتبات المعنيتات وقما أليما جدا، بالإضافة إلى أن
هذه الخيبات كانت مزدوجة، عامة باعتبارها تمثل
في كل الهزائم التي عرفتها الحياة السياسية العربية
وقتها، وخاصة لأنها كانت تهدد بنوع خاص المشروع
الانثوي الناشئ بالتراجع والانهزام. لقد كان الزمان
التحديتي والزمان التسوي مشروعا واحدا

كمناصلة عن الاشتباك بالفعل السياسي والاجتماعي
المنضج لشخصيتها لفترة من حياتها.

لقد كانت طبقة الربا تتكلم لغة المتصورة وهي
تحتند لتنامس حدود هويتها الأثوية الأصلية لأنها
كانت تطلب أئونة العمق المتعخرة في أعماقها كركان
من العطاء اللامحدود، فاللغة الاجتماعية لم تكن لتقدر
إلا على قول هوية السطح التي لم تكن هي المطلوبة،
ولا المؤسسة للمشروع الكتابي الشيرذاتي. لقد تحت
لطفية الزيات من قاموس العشق الصوفي صورا ومفاهيم
جميلة وجديدة، فالنتصال من أجل التحرر من كل أنواع
العبودية هو العشق ذاته كما تفهمه وتريد الانخراط فيه،
لذلك كان خطابها يؤسس لعاشقة غير مألوفة تنماهي مع
«شجرة العشق» لأنها الزمزم الذي تلوب فيه وتتوحد
كل صور الحياة وكل الحدود الوهمية المصطنعة بين
الموجودات ومعانيها.

إن العاشقة المبطنة في الخطاب عاشقة
مكتوبة بلغة استعارية تفهم الحب وتمارسه
بالمعنى الأوسع، فهو الفناء المطلق الذي ينهي العشق
ويتجاوزه بوصفه حياة دائمة خالدة لا ينضب مبعثها
هذا العشق يقطع مع علامات التملك والملكية والذاتية
الضيقية، ويسخر من كل التمييزات الضديدة التي لا
تري الوجود إلا نأيا وإثباتا، موتا وحياة. ففي السياق
الاندماجي تتولد أثنى العشق المعطاء، عنوان
أمومة رمزية خالدة تشكل في رمزية العطاء الدائم
المتداخل مع جميع صور الوجود. في هذه البؤرة
الاندماجية بالكل يتعطل مفهوم الأثنى المقابلة للذكر
والفرد المقابل للمجموعة والأنا المنفصل عن النحن
لأن شجرة العشق تفهم المتعدد وتمحو المختلف
وتصهر الأشياء. لغتها ليست استبدائية خلاقية وإنما
تعددية تكاملية اندماجية، تقول الزاوية: «شجرة
العشق هي العاشق والمعشوق معا وشجرة العشق
لا تموت والموت ليس بطرف في معركة العاشق
يعيش في جلد الناس ويعيشون في جلده ومن
ثم فهو لا ينتصر على الموت ولا يهزم وهو

تمام الانعقاد. فمن رحم القلم وفي عالم المكتوب
الزمنيّ اللامتناهي، ولدت لطيفة الزيات وعلى
صفحات المكتوب توالدت، كما شاءت لا كما أريد
لها أن تكون، وجوداً أثرياً متطلقاً في الوجود لا يحدّ
عطاء حدّ.

إنّ كتابة الهوية الأثرية بلغة المتصوّفة الاستعارية
عند لطيفة الزيات، كان يعني إذن كتابتها في لوح
القيم المعنوية التي تمنح الوجود شفائته الكامنة،
وأبعاد وجوده الاجتماعي الحقيقية، فإذا هو قيس
نورانيّ وحياة تحلم من الدّاخل بالتجدّد الأبدنيّ
الذي لا يتناقض، مع شيء ولا يناقضه شيء وهو

الهوامش والإحالات

(1) يرى الفيلسوف الفرنسي بول ريكور أنّ حوثة الشعوب التاريخية لا تختلف على مستوى مفهوم وآليات
التكون عن الهوية الفردية، ذلك أنّ كليهما يولد عن دفعة أخط من المحكيّات (لذلك فالهوية مفهوم سرديّ
بالأساس وسواء تعقّد الأمر سريع الشعوب أو الأفراد فإنّ كليهما يتعرّف فيه من ذاته من خلال ما يتحدّث
به إلى نفسه عن نفسه. ولا شئ أنّ الكتابة هي التي تثبت الحكمي المتداول وتضمن استمراريته فلا تتشكّل
الهوية الشريفة إلاّ فيها وبواسطتها انظر

Paul Ricœur, Temps et récit, T.3, Le temps raconté, Paris, ed. Du Seuil, p.447-448.

(2) يمكن أن نذكر من الروايات التي كتبها ربيع حداد رواية "حديقة سيدة حريم" في عصر الحدث الصغيرة
السنّات ورواية "ناصف البارح" (1924-1925) وقد كتب لها مواصلات مع الأدب والشعر المصرية عائشة
ليسمونه (1940-1942)، واليهما تضيف الرواية السنّات الثلاثة ريب فوزان (1944-1946) التي صدرت
بها مقادير ثلاثة أشر في تونس، كما أنها تصدّرت في مصر في عهد عبد الوهاب (رواية)
1999، الملك قروش (رواية 1997)، وقد تطوّرت هذه الروايات لتتحوّل إلى رواية واحدة، ملك حريم
ناصف (1999-2004)، في مصر. وأحد هذا الجهد القليل في التناهي والتضج مع أجيال
الكتابات الأحفاد المسبّلات من هذه الآلات الأدبيّة الشائنة الحديث

(3) راجع المفهوم الذي صفناه للهوية السردية باعتبارها ملفوظاً سردياً تعريفاً: جليلة الطرطر، مقومات
الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث، (بحث في المرجعيّات)، تونس، مركز النشر الجامعي، سعيان
لشعر، 2004، ص. 245-249

(4) انقصود بالمرأة مثال، الصورة الانسيابية أو المستطاة التي أفردتها لتحتج الذكوري على الذية الأثرية،
وهي صورة وهمة لأن مصداقها هو الآخر معطوف بحسب حاجتها الخاصة وحدوده الإدراكية ومعمته
الشخصية ومن مصلحتها لكثرة في المجتمع والثقافة العربيين، الحياة، عدم المبادرة، الهشاشة أو الضعف
الزّفة، الخسنة... وقد أجهت مجهودات الكتابات العربيات منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى توطيد
طابعهنّ الفلّجية ولا سيّما أدب الشيرة الذاتية إلى مهاجمة هذه المسلمات وإبعاد طوعها عن شأنه أن
يساهم في تحرير روية النّوثة للأثرية. يبحث عبد العمل الدّاتيّ دور الباحث النّشيط عن تأسيس مرجعيته
خلافية بالخص إلى نمط الأثريّ لاجتماعي ولكن المتأخّر القريبة المحلية عليه.

(5) شكّل هذه العلاقة التي استخلصت من دراسة للنص من السردية المعرّنة مع ما استنتجته لقد غربي
جاءت لوكرم بحث عنوان "هوية الحصة" من لي المترجمين بدواهم الأوربيين به بعيرة، أي اهتمام يذكر في
سردهم المأتمّة خصوصيتهم النوعية وبذكورهم، فروعاً مثلاً، كان يحدث عن فرد منه نابلس إلى "حسن
اشري مصطفى" وحلّام لذلك كتب المترجمين لمع بين المترجمين بحث عن نفسهم مقادير خصوصيتهم
الفردية من خلال البحث في "وجود معاني هوبنيز أو متصالحها عن كادح من بيت حسي". انظر

Jacques Lecarme Hiane Lecarme-Tabone, L'autobiographique, Paris, Armand colin, p.103

- (6) تغطي زيادة قاسم أمين في تاريخ الثقافة العربية على الجهد النسائي الكبير الذي لعمته الكاتبات العربيات من أجل تحرير بنات جنسهن منذ أواخر القرن التاسع عشر، وذلك عن طريق الإنتاج الصحافي الخاص بالمجلات الاجتماعية التقدمية خاصة، ففي عام 1892 ظهرت مجلة «الفتاة» الشهيرة لخاصتها هذا بوعلى وترامد هذا العدد إلى حد بلوغه ما يقارب الثلاثين مجلّة حوالي 1910 وقد انتهت الساحة بت بارون Beth Baron في أطروحتها «النهضة النسائية في مصر، الثقافة المجتمع والصحافة» إلى هذه الحقيقة المطبوعة فقالت: «توقف الدراسة عند ثورة 1910، وهي النقطة التي اعتاد المؤرخون اليد عددها لرواية تاريخ الحركة النسائية وتاريخ النساء في مصر، ولكن من الضروري إمكان رؤية مشاركة النساء في ثورة 1910 باعتبارها استمرارا لعمل امتد على مدى العقود السابقة» فالردور التي أثمرت في العشرينات والثلاثينات في القرن العشرين. تكوين المنظمات النسائية والإصلاح التعليمي والتشريعي، وانحراط النساء في المجتمع، كلها كانت قد بذرت في العقد الأخير من القرن التاسع عشر وكانت الصحافة النسائية في قلب هذه العملية» راجع: النساء العربيات في العشرينات حضورا وهوية، مجمع الباحثات للبيانات، بيروت، ص 17.
- (7) يمكن أن نتحدث في هذا المستوى عن بواقة قيمة جامعة لسير الكاتبات العربيات الذاتية الحديثة، نقودنا إلى معدنة الهوية في إطار المغولة التوعية لا الفردية. بذكر من أهمها: إثبات الذات من خلال التحديث لتتشبع معوقات، تأكيد المعد الأساس مقابل الأنثوي، التمسك بالارتقاء المعرفي، تأكيد المواطنة بواسطة العمل السياسي والاجتماعي والنشاط الفكري، رفض التقوقع النسبي والافتتاح على الحياة وهي اعتمادا أن العوامل السببية التاريخية قد لعبت الدور الأهم في إفرا هذه التوعية التي تتحدث مع كل كنية شكلا خاصا من أشكال التعبير عن وحدة الذات الفردية
- (8) بوال الصداوي، أرواني، حسي، ج 1، ص 1، بيروت-لبنان، دار «أدباء»، 2000.
- (9) الأثر نفسه، ج 2، دار الأدباء، 2000، ص 25.
- (10) الأثر نفسه، ج 3، دار الأدباء، 2001، ص 67.
- (11) الأثر نفسه، الجزء نفسه، ص 210.
- (12) مدوي طوقان، رحلة جبل، رحلة صيف، دار القصة الحديثة، صيدلة الأدب الفلسفي، القاهرة، 1980.
- (13) يثير مفهوم التثبيت الكسبي Fixation إشكالية لطيفة الكثيفة في أدب الفلك، فهل هي وظيفة تعاقبة تخلص الكاتبات ها من استبدادهن ومشارع لشيء في تطردن كد مالب إلى إثبات ذلك لطيفة الزيات خاصة في سيرتها الذاتية «حملة تفتيش» أوزاق شخصية» أم أنّ الكتاب يعمل بالمعكس على ترسيخ الاستبهاامات وتثبيتها إلى حد أن تكرارها في الكسبه يصبح مصدر لده محدنة» راجع في الرأي الثاني: Bernard Pingaud. L'écriture et la cure, in Nouvelle Revue Française, octobre 1970, 18e année, n°214, pp.159-163.
- (14) لطيفة الزيات، حملة تفتيش، أوراق شخصية، القاهرة، دار الهلال، أكتوبر، 1992.
- (15) أهم ما يميز البويات Les jeux intimes التيا حكي متنوع في الزمن، وحدته الغدّة اليوم، وأهم سماته التزاكم، السبولة، الافتتاح على المستقبل، التشطفي. وأهم وظائفه كما حددها جليب لوجون، الوظيفة التعبيرية التي تمكن من التفليس عفا بمثل في النفس من ضغوطات الحياة اليومية، وبمزمها المعد التواصلي الذاتي الذي يعوّض فقدان الأدب الضاعية، الوظيفة الفكرية التي تتحقق بعمل التعبد الخاص بين وقوع الأحداث والعودة إليها كتابيا، الوظيفة التذكيرية التي تشتمل بوصفها ذاكرة رقيقة تسي أرواشا حاضا يمح الحياة الهادرة فرصة التثبيت، أسيرا وظيفية الاندماج لتحويل المعيش إلى وجود ومرمي جميل راجع Philippe Lejeune « Comment finissent les jeux intimes » in Genèses du «Je», Manuscrits et autobiographie, Paris, 2000-2001, Ed. CNRS, pp. 209-238.
- (16) يعتبر التحليل الذاتي Auto-analyse أسلوبا في العلاج النفسي، ويمكن اعتبار الكتابات الذاتية من أهم الكتابات التي يوظف فيها التحليل الذاتي بوصفه، ممارسة كتابية تمثل نشاطا مكثفا لسة الشخصية الفردية بما يفرزه من وعي جديد بالذات، وهو غير الوعي التجسبي الذاتي
- (17) لطيفة الزيات، حملة تفتيش أوراق شخصية، ص 14.

(18) الأثر نفسه، ص. 62.

(19) نوال السعداوي، أوراق... حياتي... ج. 3، ص. 203.

(20) الأثر نفسه، ج. 3، ص. 10.

(21) الأثر نفسه، ج. 2، ص. 85.

(22) إن محدودية المرحليّات النسائيّة كما انتهت إليها نوال السعداوي تبقى في رأب سبّة، ذلك أنّ حيل كانيات السنيّات يعنى أكثر حفظاً من حيل الزنات أواخر القرن التاسع عشر وإلى ريس، فوار حاضّة يعود فصل البحث عن حلّ عمليّ لسدّ هذه الثغرة في العصر الحديث، وذلك من خلال إنشاء ذاكرة سائيّة بقلم سائيّ تغلب في احتاج مشروع السير السائيّة التي من شأنها أن تؤسّس لتاريخ سائيّ مترابط بتحت الماصي الطموس من ناحية، ويشد الحاصر المتعزّز إليه بحذارة من ناحية ثانية. هكذا صدر للمؤلفة عدا رسائلها المسماة بالرسائل الرّبيّة، ورواياتها الزبائنة، مؤلّفات الضخم الموسوم بـ «القدر المثور في طغيات رنات الحدود» (1893) وهو بحوي 552 صفحة، ويجمع تراجم 452 امرأة من شهرات النساء في التاريخ القديم والحديث في أنحاء العالم. راجع: فكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربيّة، ط. مجرّبة، ج. 1، المجلس الأعلى للثقافة/ مؤسسة نور، 2002، ص. ص 16-108. وقد واصلت في زيادة (1886-1941) ساء هذه الذاكرة من خلال كتابتها لسيرتي واردة البازجيّ وباحثة السادية ملك حقي ناصف (1886-1918) انظر في دراسة هاتين السيرتين: ميرفت حاتم، في زيادة وتعريفاتها في سير النساء، في النساء العربيّات في العشرينات حضوراً وهويّة، ص. ص 4-69. وفي هذا السياق لا بدّ من أن نستغل غياب هذه الأسماء النسائيّة الزبائنة في السير الذاتية للكائنات اللاتي يهتم بهنّ في هذا البحث، وهو أمر جدير بالتحقّق وإن حاولنا تقديم فريضة مبدئية في تأويله.

(23) نوال السعداوي، أوراق... حياتي... ج. 1، ص. 804.

(24) لطيفة الزينات، حملة تفتيش أوراق شخصيّة، ص. 109.

(25) الأثر نفسه، ص. 109.

النقد الأنثوي

في خطابات النسوية المغاربية

حمادى بعللى

محمد بن مصطفى بلخوجة، والطاهر الحداد، وابن باديس، وعلال الفاسي. حاولت هذه التلة من الأولين، وسع الطاقة بذر الوعي بقضية المرأة واحتضانها، ونشر حركة اليقظة في أوساط المجتمع. وبالرغم من الظروف الاجتماعية والسياسية الصعبة، التي عايشتها المنطقة والمراة من جراء الاستعمار، فضلا عن التدمير للهوية والتفكير وسياسة التجهيل. إلا أننا لا نعدم بروز بعض النماذج النسائية، التي لا زالت الذاكرة المغاربية تحتفظ بها، وتشهد لها بالشجاعة والمقاومة والنضال، والتي لعبت دورا هاما في النهضة النسوية المغاربية.

ومع ظهور الحركات النسائية وتشكل المجتمع المدني، وبرز وإعطاء الأهمية للاختلاف، كانت البدايات الحقيقية للكتابة النسائية المغاربية. عندما أخذت تنخرط النساء في الأحزاب السياسية الوطنية، والدفاع عن قضية وتشكيل قطاعات نسائية داخلها. وعرفت تحولا نوعيا في مسار الوعي النسائي. ومنذ الثمانينات من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور حركة نسائية نشيطة فاعلة في الساحة الاجتماعية السياسية، ويتزامن مع ظهور معالم تشكل مجتمع مدني في المغرب العربي، الذي يعتبر أساس المجتمع

أصبحت قضية المرأة المغاربية (تونس، الجزائر، المغرب)، تحظى بالاعتبار في المحافل الدولية، إذ أنشئت لها جمعيات نسائية خاصة، تدافع عن حقوق المرأة، وتقدم لها الندوات والمستند. ولا شك أن المغاربية - هي الأخرى - الدائمة بأبعاد الحركة النسوية العالمية، بد حمله اليها ربح الغرب، على إثر الانفتاح. وظهرت منابو تدافع عن قضايا المرأة، كما أمست لها محلات نسائية عديدة تديرها، وتكتب فيها النساء دفاعا عن القضايا التي تناضل من أجلها الحركات النسوية. وإذا ما عدنا نستقري وضع المرأة المغاربية، خلال الفترة التي نشطت فيها الحركات النسوية في المشرق العربي، فإننا نجد وضعها يختلف نسيا عن شقيقتها في المشرق، نظرا إلى عوامل مختلفة لعل أهمها وضع المرأة في ظل الاستعمار الفرنسي، الذي ابتليت به الدول الثلاث.

ولا يخفى ما للأوضاع السياسية من أثر على حياة المرأة، في هذا الجناح من وطننا العربي الكبير، في شتى نشاطها الاجتماعي والثقافي وحتى العقائدي. فبرزت حركات إصلاحية على يد جماعة من النهضويين والمتورين المغاربة، من مثل :

في أواخره. لقد أنشأت أليكس^١ معهدا ومدرسة صغيرة لتعليم البنات الفرنسية والعربية. وقد اعتبر مشروع هذه السيدة ثورة في حد ذاته، ذلك أن البنات من أمهات المستقبل، وأن تعليمهن على جانب خطير في نظرها. غير أن المفتي مصطفى الكابلي قد عارض لإدخال الفرنسية في المدارس العربية، ففتحه السلطات الفرنسية خارج الجزائر. وأنشأت السيدة ابن عاين مدرسة في الجزائر للبنات؛ شبيهة بمدرسة السيدة أليكس، فهي أيضا تعلم الفرنسية والقراءة والكتابة والحساب والرسم. ونفس المحاولات وقعت على أيدي نساء أخريات، منهن السيدة سوسروت، مديرة مدرسة البنات بقسنطينة. ثم أنشأت السيدات: ديلنو، وأنانو، وياري، مدارسهن. ثم سمح لسيدات إنجليزيات/بروتستانت بإنشاء مدارس مماثلة أيضا؛ في شرشال والجزائر العاصمة. ومن جهةها أسست السيدة قيتيل، التي سبق لها أن أسست مدرسة البنات في مهران لإعلمات في القيروان، مدرسة في الجزائر أيضا. ^١ **أليكس** السيدة كينو بمساعدة السيدة بوركيه مدرسة (1)

ويذكر بعض الكتاب أن السيدة ذهبية بنت محمد بن يحيى، أحد شيوخ زاوية اليولي، كانت متعلمة ولا تكف عن المطالعة في كتب أبيها. وكانت السيدة زهراء بنت العربي بن أبي داود، معروفة بالشرح والحكمة، حتى أنهم كانوا يشاورونها في أمور الدين والدنيا، وهي من شوارع اللغة القبائلية. وذكر الشيخ عاشور الختفي أن زوجته، وهي بابة بنت أحمد حسان، كانت قارئة وعالمة بعدة علوم على غاية الإبتقان والإحسان. وكانت زينب بنت الشيخ محمد بن القاسم الهاملي؛ من النساء اللواتي حظين بدراسات وأوصاف، قلما تحظى بها امرأة معاصرة في الجزائر، كانت متعلمة إلى أن أصبحت قادرة على الاستفادة من مخطوطات المكتبة، وكانت هي المحافظة لسجلات أملاك الزاوية.

الحديث، حيث ظهرت أولى التنظيمات النسائية، ومعها صحافة نسائية وكتابات نقدية نسوية من مثل فاطمة المريني، ورشيدة بنمسعود، وخديجة صيار، من المغرب الأقصى. وأميا جيار، وليلى صيار، وزهور ونيسي، وأنيصة بركات، وزينب الميلي، وجازية الفرقاني، وإنعام بيوض، وأمنية بلعل، ومن الجزائر. وزهرة الجلاصي، ورجاء بن سلامة، وغيره الشيباني، وفوزية الصفار، وحسناه الطرابلسي، وجليلة الطريطر، من تونس، وغيرهن كثيرات من النسويات المغاربيات.

ويؤكد على خصوصية امتازت بها نسوية المغرب العربي؛ حيث كان السبق لهذا الجناح من وطننا الكبير، في إقامة المؤتمرات والتدوات المتخصصة، والتي تبرز إبداع وكتابة المرأة. كما في تونس والجزائر والمغرب؛ فمدت جسور التواصل والمعرف، وتبادل الهوم والخبرات في المشهد النقدي والإيداعي النسوي العربي.

فجر النهضة والخطابات النسوية الجزائرية؛

عاشت المرأة الجزائرية في وضع مغلق، محاصرة بالتقاليد والجهل والتمهيش، تحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بثقلها في الأفق العربية الشقيقة، التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق، كان له صدى الرجع الأيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر. وقد ساعد الفأش الذي نذر حول المرأة آنذاك بين الحقبة المتعترسة وبين المحافظين، وبعض المناصرين لقصبتها على الشعور بأهميتها في المجتمع.

ويعرف تاريخ المرأة في الجزائر أسماء العديد من النسوة، اللاتي بنصن أنفسهن للدفع عن حقوقها المدنية والاجتماعية دون السياسة طبعا. ومن هؤلاء «لوسي أليكس» في أول الاحتلال، وماري بوجيجا

وتنشر المقالات في الصحف والمجلات، وعلى اطلاع واسع بتاريخ المرأة العربية والإسلامية. حيث سعت إلى عقد مؤتمر نساء البحر الأبيض المتوسط في قسنطينة سنة 1932 (3).

ومن الكاتبات / الناقداات النسويات، الرائدات باللغة الفرنسية جميلة ديش، كانت عضوا في جمعية الكتاب الفرنسيين في الجزائر، التي تأسست سنة 1920، وكانت هذه الجمعية تصدر مجلة بعنوان «إفريقيا»، والتي استمرت إلى غاية 1960. نشرت ديش عملا أدبيا بعنوان «إلى فتاة جزائرية»، كما نشرت عملا آخر بعنوان «عزيزة». والكاتبة جميلة من مواليد سطيف، وكانت تقيم في فرنسا وتعمل في الإذاعة الفرنسية. وساهمت بمقالات عن التعليم والوضع المهني للمرأة، وترأست مجلة العمل المتخصصة في شؤون المرأة (4).

النسوية الجزائرية الإصلاحية والوطنية الوائدة :

تطوّرت فكرة المرأة في فترة الثلاثينات والأربعينات، وهي المرحلة التي بدأ الشعب الجزائري، يتلمس فيها طريقه الصحيح. لقد عرفت الجزائر في هذه الأثناء أكبر الهزات الوطنية والعالمية، حيث ظهرت أفكار جديدة يحلّوها الأمل ويحفّزها الانبعاث الفكري. وبرزت إلى الوجود معظم الحركات الوطنية والإصلاحية، وانتشرت الدعوات تنادي بالنهوض، كما تنادي بالتحريير من قيود العبودية والاستغلال. وبدأ اسم المرأة يبرز في الصحافة ويفرض نفسه على رجال الإصلاح إلى أن أصبحت النهضة الفكرية تولي المرأة عناية فائقة، وأصبحت قضية المرأة تناقش في المجلات والجرائد والمؤتمرات، ومن العناوين البارزة التي وردت في أعداد مجلة الشهاب في الثلاثينات : رجال السلف ونساءه، والنساء والكمال، تعليم النساء الكتابة، مثال المرأة المسلمة المتعلمة، حقّ النساء في التعليم. ويكتب محمد العابد الجلاي «أمهات المستقبل يتهيأن» (5)

وكان للنساء أدوار في الحياة السياسية والعسكرية أيضا وقد برزت أثناء حياة الأمير عبد القادر امرأتان : أمه لالة الزهراء، وزوجته لالة خيرة. وكانت أمه ذات مكانة خاصة في قومه، حتى أنه كان يدعى أحيانا، سيما عند البيعة بابن السيدة الزهراء. وكان الأمير كثيرا ما يشاورها ويتبع نصائحها (2).

إن هناك عدة دراسات قد ظهرت عن المرأة الجزائرية، على عهد الاستعمار. ومن الكتب الفرنسية تأليف أرنت ميرسي «حالة المرأة المسلمة في الشمال الإفريقي»، وكتاب يوجين دوماس «المرأة العربية». وقد أخذ منه وناقشه إسماعيل حامد في بحثه عن المرأة «مسلمات شمال إفريقيا». وظهر كتاب بالعربية ألفه محمد بن مصطفى بن الخوجة، وعنوانه «الاكتراش بحق الاثنا»، وهو كتاب مفيد وهام ورائد، صادر عن رجل مسلم متفتح وملتزم في الوقت نفسه بالدين الإسلامي، وهو أحد تلامذة الشيخ محمد عبده. وقد تحدث فيه عن وضع المرأة في العائلة، وحقوقها وواجباتها، ودعا إلى تمثيلها كما أن إلهد الحليم بن سماعة ألف كتابا بعنوان «الحلاقة بين الدين والفلسفة»، تعرض فيه إلى وضع المرأة في الأحوال الشخصية. وألف الأمير محمد بن الأمير عبد القادر كتابا بعنوان «كشف النقاب عن أسرار الاحتجاب» ونشر محمد بن شنب مقالة عنوانها مفت للنظر، وهو «الحياة المدنية الإسلامية في مدينة الجزائر، حالة المرأة بناء على القرآن والسنة». وفي مجلة الشهاب التي أنشأها ابن باديس باب خاص، بالحديث عن المرأة في الشريعة والتاريخ الإسلامي. ومن الذين خصوا المرأة بتأليف أيضا أبو يعلى الزواوي، الذي كتب «مرأة المرأة المسلمة». وقد اشتهرت السيدة بوجيجا بكتابتها، الذي سمته «أخواتنا المسلمات»، ركزت فيه على الجانب الاجتماعي في دراستها للمرأة الجزائرية، واستشهدت بالمحاولات التقدمية في مصر، التي نادى بتحرير المرأة والخروج من ركام التقاليد. وكانت السيدة بوجيجا تلقى المحاضرات،

مشاركتها في المؤتمر العالمي للنساء في موسكو، من أجل حقوق المرأة، عقد عام 1956. وظلت تناضل إلى أن وافتها الحنية عام 1975.

ومنذ سنة 1915 أسست «جمعية بظفة الفتاة العربية»، وقد تمثل نشاطها في تعليم الفتيات. وأدرجت مجموعة من النساء المثقفات حينذاك أن التعليم هو الذي يمكن أن يتشمل الإناث من هوة التخلف. وفي أيام الحرب العالمية الأولى، تأسست كذلك «جمعية الأمور الخيرية للفتيات العربيات». والجدير بالذكر أن الرئيسة المشرفة على هذه الجمعية، كانت السيدة عادلة بيهم الجزائري، التي أسهمت في تأليف العديد من الجمعيات النسوية، وقد سبق أن أنشأت مع بعض السيدات «جمعية نور الفيجة». وفي سنة 1920 تم تأسيس النادي الأدبي النسائي، الذي كان يهدف إلى توثيق عرى الصلات بين السيدات، والعمل على ما فيه رفع مستوى المرأة. وكان من أهداف النادي نشر الثقافة، فأنشأت مكتبة جمع فيها الكتب والمجلات، تقرأها السيدات بغية المطالعة والإفادة منها. وهي هذه الشاكلة ولدت جمعية «دوحة الأدب»، والتي أحلها النضال تبلورت أهدافها، من خلال تشكيل عداينة وطنية نضالية، أخذت تسهم في بث الشعور القومي بين طالباتها، وللجمعية فضل في إحياء تراث فن عربي أصيل، فن الموشحات الأندلسية، حيث استدعت السيدة عادلة بيهم رئيسة الجمعية الأستاذ عمر البطش، ليساعدها في رسم اللوحة المتكاملة لهذا الفن. وأسست أيضا جمعية أخرى من المثقفات المتخرجات من دور المعلمات، وغابنها تعليم الفتيات الفقيرات (7).

وبعد اندلاع ثورة الجزائر عام 1954، قامت السيدة عادلة وزميلاتها في الاتحاد النسائي، بجمع التبرعات للشوار الجزائريين، وواصلت دعمها ونشاطها إلى أن التحقت برهبها. وعن هذه السيدة العظيمة وعن مدرسة دوحة الأدب، درست وتخرجت السيدة الأميرة بنينة كريمة الأمير مصطفى بن مالك بن الأمير عبد القادر، والتي

وبعد زعيم الحركة الإصلاحية في الجزائر، عبد الحميد بن باديس، أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة للتربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وكل مدارس جمعية العلماء في كامل التراب الوطني؛ كدار الحديث بتلمسان، ومدرسة الفلاح بوهران، ومدرسة التربية والتعليم بباتنة، ومدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة. وعندما تخرج أول فوج نسوي بمدينة قسنطينة عام 1938، شرع في الإعداد للإرسال المتخرجات إلى مدرسة «دوحة الأدب»، التي تشرف عليها «عادلة بيهم الجزائري» بدمشق.

ومن النسوية الجزائرية الرائدات في الخطاب النسوي، والتي برزت بسوريا السيدة «عادلة بيهم الجزائري»، وهي سيدة كانت من الأوائل لريادة وتحررا ونضالا، تحمل هموم المرأة والإنسان والوطن، بنفس قومي عروبي، يؤكد حقها أنه سليل عائلة أبطال أمجاد، عائلة الأمير عبد القادر وأبنائه وأحفاده وكفاحهم، تعلمت منهم أن لا شيء يعادل الحرية. انتقلت في العطاء رغم قسوة العادات والتقاليد، التي حكمت تطور المرأة أكثر من سلطة القانون، التي حرمتها حقوقها كلها. أسست عادلة في بيروت «جمعية بظفة الفتاة العربية»، وانتقلت إلى الشام لتزوج من القاضي مختار عبد القادر الجزائري. وبعد أن تفتت وصيها قابلت بعثة الاستفتاء برئاسة «كراين» عام 1920، لتسير في طريق النضال الصعب، محملة نفسها بمسؤولية الارتقاء بالمرأة، والمطالبة بحقوقها كاملة (6).

كان أول لقاء لعادلة بيهم الجزائري مع السيدة «هدى شعراوي» عام 1938، عندما دعته إلى مؤتمر حضرته ممثلات ثمان دول من أجل بحث الأطماع الصهيونية في فلسطين، كانت عادلة على رأس وفد سوري ضم ثلاثين امرأة. وكان شعار تلاميذ قضية المرأة، والاحترام المتبادل بينهن، واحترام الرأي والرأي الآخر. أخذت عادلة الجزائري مكانتها الهامة على الصعيد المحلي والعربي والدولي، ومن ذلك

على كتاب صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية. وضم الكتاب في ملاحقه: الأمير عبد القادر الجزائري، الحقيقة التي يرد تشويهها، الأيام الثقافية الجزائرية، صفحة من تاريخ النضال المشترك، سعيد العاصي بطل الفار. أما الأميرة زينب، فهي أول أنثى رزق بها الأمير عبد القادر الجزائري، بعد إقامته في دمشق، والذات السيدة خديجة البلقانية الأصل، التي أنجبت له الأمير عمر أيضا. نشأت الأميرة في أحضان أبيه الأمير وهلت من العلوم الدينية والعربية تزوجت ابن عمها الأمير محي الدين، وكان عالما ومتقنا، فأقاما في مدينة بيروت في حي المنارة. أصبحت دارها صالونا أدبيا وملتقى العلماء من آل إياس وبهم والذائق وغيرهم، ودار ضيافة ومقصد الطلاب. حتى أن الأدبية (مي زيادة) وجدت في هذه الدار الملاذ واللوب الحانية في أحلك أيام محتتها. الكتاب والردود على مقالات تاريخية، في مجلة باقة نضرة جمعت من كل بستان زهرة (9). ومن التسمية الجزائرية التي برزت بالشرق / فلسطين، كنسوة عرابي، جزائرية الأصل. ولدت في قرية جسر المجنح، القائمة على البحر الميت بفلسطين عام 1936. تلقت دروسها الأولى بالمدرسة الرسمية في مدينة حيفا، ثم انتقلت إلى مدارس عديدة، في منطقة الجليل - حيث تلقت دروسها المتوسطة والثانوية. نالت الإجازة في الآداب العربية من جامعة القدس. عام 1957، قدمت مع أسرته إلى لبنان، على إثر اضطهاد الأقلية العربية في فلسطين المحتلة. تزوجت من السيد وجيه عرابي. وأهم مؤلفاتها: مشرفة، أجراس الصمت، النابالم جعل قمح القدس مراء، وعليكم السلام. مارست النقد الأدبي في الصحف الفلسطينية واللبنانية والعربية (10).

وظهرت مجموعة من النساء في شكل نخبة، تصدّن النسوة الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويشاركن في النشاط

ولدت تطوان المغربية خلال عقد الثلاثينات من القرن الماضي. ثم التحقت بدار اللغات بدمشق، وتخرجت منها مجازة ومرخصة من جامعة كمبودج الإنجليزية، وأسهمت في الكثير من الجمعيات النسائية مثل: جمعية المبرد، وجمعية الرعاية الاجتماعية، وجمعية مكافحة الأمية للسيدات. وشاركت كعضوة في ندوة الحوار الإسلامي المسيحي بطرابلس الغرب عام 1976. وأهم أعمالها الأدبية والنقدية: ناصر الدين الأمير عبد القادر، والجذور الخضراء، والأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مقالات تاريخية.

وقد أجادت الأميرة الكاتبة / البائدة مديحة الحسي الجزائري، في كتابها «الأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مقالات تاريخية»، لأن هذا الموضوع من مواضيع الساعة، فنوهت بعض الكتابات العربية والغربية حول الاقتصاد في الإسلام. وتكلمت عن السبق المحي في الزمن لظهور هذا النظام، وأوضحت ريادة واستعانة النظم الأخرى به، وذكرت من أنصف الحقيقة من الكتاب. كما تناولت أهم الأسس التي قام عليها هذا النظام، كالنظام النفسي، والكفاية والعدل، وأهمية العمل وشروطه وحرية اختياره وإتقانه والتزام الأمثلة فيه. وتكلمت عن التكاليف المالية في الإسلام؛ كالزكاة والصدقات المتنوعة وسبل إنفاقها الشرعية. وتناولت الملكية العامة والخاصة وشروطها، ومسوغات انتقالها وبينت مهمات ديوان الحسبة، والشروط التي ينبغي في المحاسبين، كأن يكونوا من العلماء الأتقياء الورعين والعادلين، المهتمين بإصلاح أمور الرعايا في الكفاية الاقتصادية، ورفع الضرر عن المواطنين وفي التعاطف والتكافل الخلقي والصحي والاجتماعي والاقتصادي (8).

وتناولت في القسم الثاني من كتابها المذكور «ردود على مقالات تاريخية»، الموضوعات التالية: العربية التي يراد مفاستها باللهجة العامية، من هم يهود الدومة، أضواء حول هجرة الأمير عبد القادر وتوثيق عدم استسلامه، تاريخ قصر دمر، من هي الأميرة زينب، الأمير عبد القادر والجمعية الفرماوسونية، رد

الشيخ عبد الحميد بن باديس، ثم في تونس. التحقت بمدرسة الهدى، ثم انتقلت إلى مدرسة التهذيب ببرج بوغريج، التي كان يديرها والدها أحمد ذياب. شاركت في نشاطات نادي الفنون الجميلة بالمدينة، الثقافية والاجتماعية، ثم انتقلت رفقة أنها إلى مدينة سيدي يلعباس، حيث تابعت تعليمها وساهمت في النشاطات العلمية الأدبية في أندية الثقافة. ثم أحدث في الكتابة والنشر في جريدة الأسبوع التونسية رفقة الكاتب التونسي البارز نور الدين بن محمود. فنشرت العديد من البحوث والدراسات والمقالات الأدبية والنقدية، تدور في جلها حول شؤون المرأة وعوامل نهضتها وترقيتها (12).

ونصرت الحركة النسوية الإصلاحية شامة بوجي الزمورية، من بلدة زمورة / شرق برج بوغريج. تخرجت من مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة، حيث تعلمت على أبرز رجالات الإصلاح وأدباء الجزائر، أمثال: محمد العيد آل خليفة، وعبد الرحمن العياشي، بن الدراجي، وباعزيز بن عمر. مارست هيئة التعليم في مدارس جمعية العلماء والحركة الوطنية، سنوات طويلة تعود إلى عقد الثلاثينات والأربعينات. وبذلك بذلت جهودا محترمة في توعية المرأة وترقيتها، وتدعمت جهود العلماء في تكوين وتنظيف المرأة، في الجزائر وتلمسان وهران، وسطيف وقسنطينة. ورافقت في رحلتها التعليمية والتربوية ثلة من كبار المرين والأدباء، من مثل: محمد الصالح رمضان، وحسن فضلاء، وموسى الأحمدني نوبوت. وهي أول معلمة عربية في الجزائر، وأول من أسست في بيتها «مدرسة البنات المعلمة» وعملت فيها قرابة الثلاثين عاما.

أم رهور ونيسي، الأدبية الكاتبة المناصلة، من مواليد مسطينة عام 1936، خريجة مدرسة التربية والتعليم التابعة لمدارس جمعية العلماء. تحصلت على شهادة الليسانس في الآداب بجامعة الجزائر، ثم على

المسرحي ويمتحن التدريس والتعريض، ويعالج الموضوعات السوية ومشاكلهن. وكن بمثابة رائدات للساعة الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى. ومن المعلمات والنشيطات في الحركة الإصلاحية التربوية والتعليمية: حورية عربية وعقيلة كحلوش، ونعناعة وبسي وفاطمة طياب، وأمينة زغان وحورية خيثر، وقتيحة قبو وزنب بوعامر وحرمة الفاضل. ومن الصدفة أن في هذه الفترة بدأت تظهر بعض الجمعيات النسوية للعمل على ترقية المرأة والنهوض بها. ومن هذه الجمعيات جمعية نهضة المرأة المسلمة بتلمسان، التي كانت ترأسها السيدة فتحة كاهية. ونشرت رئيسة المجلة مقالا مطولا تشرح فيه أوضاع المرأة (11).

والى جانب جمعية نهضة المرأة المسلمة، هناك جمعية النساء المسلمات الجزائريات التي أسسها حزب الشعب الجزائري، في جوان 1947، ومن المؤسسات المؤسسة لهذه الجمعية والمنشطات بها: الطيبة نفيسة حمود، التي شاركت في تأسيسها بالجزائر العاصمة، وعينت نائبة في جمعية الطلبة المسلمين لأفريقيا الشمالية، أصبحت تشارك في كل التجمعات النسوية للتوعية الوطنية الاجتماعية مع زميلات أخريات لها، مثل: عزة بوزكري، ورييدة ساكر، وزبيدة صغير، ورياية لعرب، ومامية عبد الله، ونسمة حبلال. وفي عام 1950 اتصلت بالفيديريالية العالمية للنساء، من أجل تنظيم الاحتفال لأول مرة في الجزائر باليوم العالمي للمرأة. وكانت من أوائل من أسس مصلحة الصحة للجيش الوطني الشعبي.

وبرزت في الخطابات الإصلاحية الرائدة ليلي بن ذياب، وهي ابنة الشيخ المصلح أحمد ذياب، التي كانت أول امرأة تنشر مقالات صحفية في جريدة الأسبوع التونسية، والبصائر الجزائرية حول هموم المرأة، ومشاكلها واهتماماتها، وحركة التعليم والأدب النسوي. ولدت ليلي سنة 1934، ونشأت في أحضان أسرتهما الكبرى، عندما كان أبوها يواصل دراسته على يد

ولمجتمعا وبلادها. وتحقق للمرأة (الاتحاد العام للنساء الجزائريات)، ومن خلال هذا الاتحاد شاركت المرأة في القضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية (14).

وتسوقنا زليخة خريوش بن إسماعين، من مواليد 1935، تعلمت القرآن في سن مبكرة، ثم مبادئ اللغة الفرنسية في مدرسة مشكاته بتلمسان، ودخلت دار الحديث حيث تعلمت العربية والتاريخ. دخلت الحركة الوطنية وتقلدت مسؤوليات عدة، وتعرضت لملاحقات الشرطة وكونت لجنة تهتم بشؤون المواطنين وشؤون المرأة. دخلت السجن وتعرضت للضرب والتجوع وقامت بإضراب عن الطعام، وشاركت في انتفاضة 8 ماي 1945. ودخلت السجن وتقلدت من تلمسان إلى وهران والحراش، وبالسجن قامت بتعليم السجينات. وبعد الاستقلال التحقت بالجامعة وحصلت على الليسانس في اللغة والأدب العربي من جامعة وهران، واستمرت تدريس في الثانوي أكثر من ربع قرن. ومارست العمل في الصحافة، ونشرت العديد من القصص والدراسات والمقالات. عالجت قضايا سياسية واجتماعية وأدبية وثقافية وفكرية، وكتبت عن المرأة وشؤونها

وبرزت في العمل السياسي والثقافي والنسوي، السليمة سعدية بن حمزة، من مواليد 1931 بالبليش من عائلة أولاد سيدي الشيخ الثائرة، التي امتدت ثورتهم لأكثر من عشرين عاما، بقيادة جدتها الباشاغا سليمان بن حمزة وإخوانها، والتي واصلها الشيخ بوعمامة. بعد وفاة أبيها انتقلت هي وعائلتها إلى المغرب الأقصى، حيث زاولت دراستها بالعربية والفرنسية. وكانت من أوائل من التحقوا بصفوف الثورة، وتقلدت مسؤولية تنظيم الفروع النسوية. أنشأت مراكز للتكوين والتعليم، وكذا إنشاء العديد من حداث الأطفال عبر الغرب الجزائري. أشرفت على شؤون النساء المسعفات، وانخرطت في خلية وتسيير فروع الهلال الأحمر بالمنطقة. كانت إحدى مؤسسات الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات. شاركت في العديد من مؤتمرات

الليسانس في الفلسفة، وعلى دبلوم الدراسات العليا في علم الاجتماع. ساهمت في التدريس وتعد أول أستاذة في ثانوية معربة في الجزائر، ثانوية عائشة بالجزائر العاصمة. والتأسيس لاتحادات الشبيبة الوطنية، والاتحاد النسائي، واتحاد الكتاب الجزائريين، واتحاد الصحفيين. وساهمت في تعريب الإعلام الوطني؛ بدءا من جريدة الشعب، وترأست وأدارت أول مجلة نسائية في الجزائر، تصدر بالعربية والفرنسية، وساهمت مع عدد من الكتّاب الجزائريين في تأسيس مجلة الثورة والعمل، والجماهير، من مثل: الطاهر طاز، والطاهر بن عيشة، ومحمد الميلي، وزينب الميلي، والعربي الزبيري، وأحمد جابر. عينت كأول امرأة وزيرة في الدولة الجزائرية، مرة كوزيرة للشؤون الاجتماعية، ومرة للثروة الوطنية لمدة سبع سنوات (13).

مارست المقالة الأدبية والصحية بنوعها، خلال الثورة، وزمن الاستقلال، وما زالت تجمع بين الأجناس الأدبية: القصة، الرواية، المقالة. وكان لها الكثير من المقالات، التي يمكن أن نجمع في أكثر من مقال، وخاصة أن مجلة «الجزائرية» التي كانت تشرف على تحريرها، تحتاج شهريا إلى اختارية تتناول فيها موضوعا من الموضوعات، إضافة إلى ما تكتبه في الصحافة الوطنية، مما أدى إلى تنوع المضامين الفكرية لمقالات «وينسي»، وأهم ما جاء فيها: الوضع العام للمرأة، قضايا اجتماعية، أحاديث في الفن والأدب. فمن الوضع العام للمرأة، تعرضت الأدبية في أغلب مقالاتها وأحاديثها إلى دور المرأة في كل مجالات الحياة. وعندما تبنت قضاياها، فكان لزاما عليها أن تسمى إلى تعليمها، وخرجها من الجهل، فتدعو إلى الحملات التطوعية، لتعليم النساء في الريف، ليكون للمرأة شرف الزحف مع الجموع المتحصرة من مرحلة التحول إلى مرحلة الانطلاق. ولذلك ترى زهور وينسي في السنين الأولى للاستقلال، تدعو إلى تكوين منظمة نسائية تتولى قضايا المرأة الجزائرية، مما يكفل لها الحركة في الإسهام التضالي من أجل حياة أفضل لها

الدونية إليها إلى جانب حرمانها من أهم حقوقها، وهو حق التعليم، لولا مساعي جمعية العلماء الجزائريين الحثيثة، إذ تبيحت إلى ضرورة تعلم المرأة، إضافة إلى الظرف الاستعماري العسير. ولعل ما يشير إلى نشاط الكتابة / النقدية النسوية في هذه الفترة، هو متابعة الكاتبات لما ينشر في الصحف والمجلات، والمشاركة في إثراء الموضوع المطروح للنقاش، فمثلا الكاتبة لويزة قلال، ترد في مقال لها بعنوان «حول المرأة الجزائرية» على زهور ونيسي، وتشاطرها الرأي فيما ورد في مقالها «حول المرأة الجزائرية والتمدن». كما تنوه فريدة عباس في مقالها «شكر وأمل» بما أثارته ونيسي في مقالها «إلى الشباب»، وتقدم شكها للكاتبة لويزة قلال على إسهاماتها لإثراء الحركة الثقافية النسوية في الجزائر (17).

النسوية الجزائرية النضالية الثورية :

إن المرأة الجزائرية على اختلاف مستوياتها وطبقاتها الاجتماعية، كانت في المدينة أم في الريف، تسكنت من القلاع على العراقل والقبائل والضغوط الاجتماعية القاسية، التي تجاهبها وساهمت مساهمة فعالة وإيجابية في الكفاح والنضال والثورة، وكانت لها مواقف شريفة. أما الطالبات فبعد إضراب الطلبة تعبيرا عن وعيهم وإيمانهم بالثورة، حيث غادرن أقسام المعاهد ومدرجات الكليات، وقررن الالتحاق بصوف الثورة. وهكذا ظهرت الكاتبات النسوية، اللاتي عبرن عن نضال المرأة. كانت المرأة سندا أخلاقيا مهما للأزواج والأبناء المقاتلين، وقد عاشت الحرب في عاطفتها لأبنائها وزوجها وأبيها. وتدرجت لتحمل مسؤوليات رب العائلة، وهي التي عاشت محصورة في البيت، عندما كان رب البيت مع رجال المقاومة أو في السجن أو مقتولا. والكثير منهن شاركن فوق ذلك مشاركة فعالة في الحرب. وبرزت في الكتابة النضالية خديجة لصقر خيار، لقد خرجت من عالم الإصلاح إلى عالم الثورة. كتبت عن الثورة والمرأة، ونشرت العديد

المرأة العربية والعالمية، منها : مؤتمر المرأة الريفية في دمشق، ومؤتمر المرأة العربية بالقاهرة، ومؤتمر المرأة الفلسطينية، والمؤتمر العالمي للمرأة المتعدد ببرلين، بمناسبة السنة الدولية للمرأة عام 1975. ومؤتمر المرأة العالمي في براغ، ومؤتمر المرأة والاشتراكية في باريس تحت إشراف منظمة اليونسكو (15).

وبرزت في النسوية الجزائرية الإصلاحية رشيدة الأبراهيمي، وهي ابنة المصلح الكبير الشيخ محمد البشير الأبراهيمي. ورثت رشيدة فكرة الإصلاح والنهضة عن أبيها، الذي أسس مدرسة دار الحديث بتلمسان، وخصص أقساما خاصة لتعليم البنات وتثقيف النساء. انخرطت في سلك النشاط النسوي، وكتبت العديد من البحوث والمقالات الأدبية والفنية، والتي أغلبيتها تدور حول شؤون المرأة، وتربيتها وتعليمها والنهوض بها اجتماعيا وثقافيا.

إن المتبع لتطور الخطابات النسوية الجزائرية باللغة العربية، يجدها مقترنة زمنا بالحركة الإصلاحية، ومواكبة للثورة الجزائرية، من خلال مهاجمة تجليات في مقالات اجتماعية، تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالنشئة الاجتماعية السليمة، والتربية الصحيحة للفرد والمواطن. ومن هذه المقالات مقال بعنوان: «إلى الشباب» للكاتبة زهور ونيسي، تدعو فيه إلى ضرورة الانتماء بتربية وتعليم المرأة وأعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة النهضة. ومقال آخر بعنوان «قيمة المرأة في المجتمع»، للكاتبة باية خليفة، تطرح فيه موضوع المرأة، ودورها في تثقيف المجتمع، وضرورة اعتمادها على إمكاناتها الذاتية، وتسخير قدراتها الفردية، وعدم اتكالها على الرجل في كل شيء، إذ أن عليها تبعة جسيمة تتمثل في بناء المجتمع والمشاركة في تطويره، تماما مثل الرجل (16).

ولقد نشطت الحركة الثقافية في جانبها الصحفي عند المرأة في هذه الفترة، وهي ميزة إيجابية بالقياس إلى وضع المرأة في المجتمع الجزائري آنذاك، والنظرة

الأدبية الأخرى. هذا الشعر مرآة صقيلة عكست بصدق عواطف الشعب وانفعالاته، والشاعر هو لسان حال شعبه، عبر عن آلامه وطموحه وأحلامه، وقد قنتحت الثورة المشتعلة أمام الأدباء والشعراء أفاقاً واسعة، خولت لهم الانطلاق من قيود التخلف والجمود، فعرفوا تنوعاً في الإنتاج والنشاط (20).

وعالجت الباحثة أنيسة درار في كتابها «نضال المرأة خلال الثورة التحريرية»، موضوعاً جديداً حول المرأة الجزائرية خلال ثورة التحرير. عن شخصية المرأة في النضال ومواقفها الاستبالية، جعلتها موضع اهتمام إذ أن دراستها، دراسة جدية وأمر لازم لكل جيل طموح، ليدرك ما لمناضيه من مجد وما للمرأة الجزائرية من شرف البطولة والتضحية. وتقديراً لجهود وجهاد ونضال المرأة الجزائرية ؛ بكل تفان وإخلاص، واعترافاً ببطولاتها وتحديدها لقوات العدو، ولكل أنواع وسائل التعذيب والاضطهاد، قررت الباحثة أن تقوم ببحث علمي، للإلقاء بعض الأضواء حول الواقع التاريخي السائد في تلك الحقبة. وأهمية هدف الدراسة هي من هذه الحقيقة، التي تبدي حسان مجاهدة/ كاتبة المناضلة، بكل عمق وصدق وإخلاص، في تقديم صورة حية نابضة عن مختلف جوانب المرأة في النضال (21).

وفي النسوية الثورية المناضلة، تستوقفنا الكاتبة النافذة جيزيل حليمي، فرنسية الأصل جزائرية الجنسية والمولد والزواج، في كتابها «جميلة بو باشا، قصة تعذيب بطلة عربية في الجزائر». وكتبت النسوية الكبرى سيمون دو بوفوار مقدمة الكتاب، الذي ترجم إلى العديد من اللغات، ووسمه يتكاسو الرسام العالمي بلوحات تجسد بطولة جميلة بو باشا. تشير الكاتبة إلى أن أحرار الفكر في فرنسا، يكتبون عن بطلة من بطلة العرب في الجزائر. إنها قصة أسرة عربية لم تبخل بتقديم جميع أفرادها لقسوة التعذيب وأوجاعه، فقد ذاقه والد جميلة، الشيخ العجوز، وأخوها الفتى، كما اصطلدتم هي بناره بكل إباء وعناد. جميلة يوباشا،

من المقالات والبحوث والدراسات، أهمها «مذكرات مناضلة»، تناولت فيها جملة من الأحداث والوقائع التاريخية، ترصد فيها مساهمات المرأة الجزائرية في العمل الثوري، بأسلوب المذكرات والعرض الأدبي التاريخي (18).

أما الناقدة / الكاتبة / المناضلة أنيسة بركات، نالت شهادة الليسانس في الآداب العربية والفرنسية بجامعة الجزائر، وأحرزت على درجة الدكتوراه في الآداب، ونالت أيضاً شهادة الليسانس في الإنجليزية. تعمل باحثة في المركز الوطني للدراسات التاريخية. شاركت في صفوف جيش التحرير، وأصيبت بجروح بالغة. ساهمت في عدة ملتقيات علمية وثقافية ببحوث ومحاضرات، ولها مقالات عديدة وملفات، أهمها : أدب النضال في الجزائر، نضال المرأة الجزائرية خلال ثورة التحرير.

تناولت في كتابها أدب النضال في الجزائر، موضوعاً جديداً بالنسبة لبلادنا الجزائر، التي قاست قرناً وعشرات من السنين الشداد، تحت سيطرة الاستعمار العالمي. درست الناقدة الباحثة أنيسة بركات أدب النضال الجزائري من منتصف الأربعينات حتى الاستقلال، دراسة موضوعية معمقة، بروح علمية محددة بهذه الفترة، لأنها من أعصر فترات التاريخ الجزائري الحديث. فعالجت هذا الأدب ودوره الفعال في بث الروح النضالية في الأمة، وبث الثقة في طاقاتها. وحاولت أن تبرز الشخصية الجزائرية المناضلة، أثناء فترة الاحتلال الحبيلى بالأحداث الجسام والأفكار الجديدة (19).

وتعتبر الناقدة أن أدب النضال يمثل مرحلة تاريخية معية، إنه أدب المعركة الذي يعكس أحداث تلك الفترة، ويدن بمبادئ الحرية والمعدلة ومفاهيم الوطن والأمة، إنه أدب تستخدمه الأمة نفسها ؛ سلاحاً لتحطيم قيود الاستعمار ولتغيير الواقع. ومن الفنون التي لعبت دوراً بارزاً في هذه الفترة ؛ الشعر، والقصة، والمقالة الصحفية، والمسرح. ويبدو من خلال دراسة الباحثة أن الشعر أغزر مادة، وأقنننا فناً وأكثرها تأثيراً من الفنون

التي أصرت تحت العذاب على القول إنها مجاهدة، تعمل من أجل استقلال الجزائر. جميلة التي شوه التيار الكهربائي جسمها، وتلذذ معذبوها بإحراق صدرها بنار سيجارتهم. عندما قال والد جميلة يو باشا لجلاديه، وهو مغمى عليه: قليلا من الإنسانية، أجابوه: لا إنسانية مع العرب. وعندما يذكر هذا الشيخ تعذيبه، ويصف كيف وضعوا خرطوم الماء في فيه، يقول: إذا كانت المرأة تحبل في تسعة أشهر فقد حبلت أنا في تسع ثوان. ثم لا يلبث الجلادون أن «يجهبوه»، فيدوسوا عليه بأقدامهم حتى يقيء الماء من جميع منافذ جسمه (22).

وتستورد الكاتبة في أوصاف جميلة بوياشا، فتشير إلى أنها فتاة حرارية لها من العمر ثلاثة وعشرون عاما، تعمل في صفوف جبهة التحرير الوطني، يعتقلها فرنسيون عسكريون، ويعذبونها ويفضون بكارتها بقرورة... ذلكم حادث تاله. فنجد عام 1954، ونحن - جميع الفرنسيين - شركاء في جريمة قتل جماعي، تارة باسم القمع وطورا بإس «إشاعة السلام» على أكثر من مليون ضحية، رجلا أو نسك، شيوخا وأطفالا حصدا بالرشاشات خلال عمليات المهادمة والتفتيش، أو أحرقوا أحياء في قراهم، أو جندلوا أو ذبحوا أو بقرت بطونهم أو عذبوا حتى الموت.

وإذا تروي الكاتبة جيزيل حليمي حكاية جميلة بوياشا، فهي لا تزعم الوصول إلى قلوب استعصت نهائيا على الخجل، إن لم تكن غرقت في لجنه. إنسا أهم ما في هذا الكتاب أنه يفكك قطعة قطعة آلة الأكاذيب، أدبرت طوال سبع سنوات بمهارة وإتقان. ترسم الكاتبة الطريق إلى محاكمة جميلة خطوة خطوة؛ تلك الزفريات التي تثقب الأذان، تتعالى منذ زمن طويل من أرض الجزائر، ومن أرض فرنسا ومن أحرار فرنسا أيضا (23).

أما الكاتبة والناقدة النسوية «آسيا جبار» / فاطمة الزهراء مريان، المولودة بشرشال ولاية تيارسة سنة 1938. أستاذة في الوقت الحالي للادب الفرنسي

بالولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن كانت أستاذة في جامعة الرباط والجزائر. وعرفت بأعمالها الروائية وكتاباتهما عن النسوية العربية والمغاربية، وعن دور المرأة الجزائرية ونضالها في الثورة كما عرفت أنها كاتبة سيناريو وقيلمها الشهير «نوبة النساء» الذي حصل على جائزة النقد العالمية في فيينا عام 1979. تعد آسيا جبار أول امرأة تنتج الأفلام، فضلا عن المقالات التي نشرتها عن المرأة. المرأة في الإسلام، ووجهة نظر جزائرية شأن أوضاع المرأة المسلمة في القرن العشرين». ويلاحظ بصفة عامة أن جبار، توضح بوصفها مثقفة، الظلم الذي تعاني منه المرأة، في حين أنها تخضع له هي الأخرى.

حصلت على جائزة السلام لسنة 2000، التي تقدمها الاتحادية الألمانية للأدباء. وقد وقع اختيار الناشرين والكتاب الألمان على آسيا جبار، كونها استطاعت أن تسمع الصوت المغاربي في المحافل الأدبية الأوروبية المعاصرة، كما أسهمت بشكل كبير في استعادة الوعي لدى النساء في العالم العربي، وتعتبر هذه الجائزة من أهم الجوائز التي تقدم للمثقفين من خارج ألمانيا. من كتاباتها الجديدة «اللغة الميتة... ليالي ستراسبورغ»، هذا العمل عن الجزائر، ويصف ذلك العنف الأعمى الموجه خصوصا ضد المرأة دائما. كما يهدد المثقفين كأنهم يعاقبون من أجل المعرفة التي يحملونها (24).

آسيا جبار من طبقة متوسطة عمل والدها مدرسا بالمدارس الفرنسية الكولونيالية بالجزائر، حيث كانت تدرس آسيا. وتعلمت والديها اللغة الفرنسية أيضا وارتدت الملابس الأوروبية، أي أن الطفلة عرفت الاختلاف منذ البداية. وتظل علاقة الكاتبة باللغة الأم أي العربية علاقة شفاهية، فقد تعلمت اللغة الشفاهية الجزائرية، وتعلمت اللغة العربية الفصحى أثناء أحوالها الأولى في الكتاب. وعلى صعيد آخر تتجلى علاقة آسيا بأعمالها الأدبية، من خلال الكم الهائل من «الأصوات» التي تسكن أعمالها، خاصة الأصوات النسائية منها.

الوطن، ولم يبق لها منه سوى ما تحمله ذاكرتها من الأحداث والموافق، التي تلفها مشاعر مركبة وأحاسيس متباينة، متضاربة ومتصارعة عما يربطها بهذا الوطن. ومن خلال قراءتنا لسيرتها الذاتية، التي جاءت في شكل رسائل فكرية وأدبية ونقلمية «رسائل باريصة». هذا العمل جاء في شكل رسائل موجهة إلى امرأة أخرى هي «نانسي هيوسن»، تناولت فيها كائش رؤيتها للحياة وللعمل الجماعي والنسائي خاصة، وهي التي اهتمت في دراساتها ومقالاتها الاجتماعية بأحوال المرأة بشكل عام، والمرأة الجزائرية بشكل خاص. تقارن بين عمل المرأة في منزلها، وعمل المرأة واشتغالها بالكتابة. وتراهن فيها الاثنين على حماية المرأة من الموت أو الجنون (27).

النسوية الثقافية الإعلامية :

أما الكاتبة والناقدة النسوية زينب الميلي، ابنة الشيخ العربي التبسي / جديري، وزوجة الوزير السفير الأديب والكتّاب محمد الميلي. خريجة معهد علوم الانتقالي، وممثلة الفنون الجميلة. رئيسة تحرير مجلة العروة التحررية، رئيسة تحرير مجلة الإذاعة والتلفزة فقد نشرت عدة دراسات عن: العادات والتقاليد في الجزائر، بعنوان «عادات وتقاليد في طريق الانقراض». نشرت في مجلة البلاغ اللبنانية، وفي مجلات وطنية عربية. ونشرت في الأوضاع الثقافية في الجزائر، في مجلة المجاهد، وصحيفة الشعب، ومجلة الثقافة السورية. وكتبت عنها وحاضرت عن الحلي بالجزائر. ونشرت عدة دراسات عن : محمود درويش، نزار قباني، الطيب صالح، علي مراد، مصطفى الأشراف. أصدرت كتابا بعنوان «عرائس من الجزائر» (28).

وتبرز في الخطابات النسوية المتمرس والمتمكنة، الكاتبة والناقدة عمارية بلال. أستاذة تمارس نشاطا مكثفا في الصحافة والإذاعة، والملققات الوطنية والدولية. وتعتبر نموذجا ومثالا في المثابرة والعمل التربوي والصحافي، والأنشطة الاجتماعية والثقافية

والمتمتع لمسيرة آسيا جبار، يكشف أن علاقتها بالتاريخ وتفتح الوعي السياسي لديها مع أحداث الثورة الجزائرية، التي شكلت لديها أسئلة الهوية والانتماء القومي وروية المستقبل والماضي. فكاسيا قد درست التاريخ بفرنسا، ثم عملت أستاذة للتاريخ في جامعة الرباط والجزائر بعد الاستقلال. كما عملت في مجال الصحافة والكتابة الصحفية والنقدية والترجمة، حيث ترجمت رواية نوال السعداوي «امرأة عند نقطة الصفر» من العربية إلى الفرنسية. فليس من الغريب أن تغطي النزعة البحثية التحقيقية، الأنثروبولوجية في كثير من أعمالها (25).

كثير منا يعرف من هي آسيا جبار، الكاتبة الجزائرية المعروفة، ولكن السؤال هنا من يعرف من القراء العرب / المشاركة الكاتبة الشهيرة في المغرب العربي وفي الجزائر وفي فرنسا ليلي صبار؟ لدى صبار تلك الساقدة / الكاتبة / المبدعة، التي يعتبرها البعض كاتبة فرنسية، ويعتبرها الكثيرون، كما تفضل هي نفسها - كاتبة جزائرية في المقام الأول. إنها كاتبة قريبة إلى كاسية لا تزال تكتب بالفرنسية، أثرت وأثرت في الخطابات النسوية المغاربية وفي الأدب الفرنسي على حد سواء. إنها نموذج خصوصية شديدة، ولدت في الجزائر لأم فرنسية وأب جزائري يعمل كلاهما في مجال التعليم، وتقيم حاليا في باريس. ولدت بالجزائر وعاشت فيها حتى السابعة عشرة من عمرها، ثم اضطرت إلى الرحيل مع والديها إلى فرنسا عام 1958، والاستقرار بها نتيجة للأحداث السياسية الدامية في الجزائر إبان معارك المقاومة للاحتلال الفرنسي التي انتهت بالاستقلال. وبعد الاستقلال لم تتمكن من العودة للاستقرار بالجزائر، لأسباب تتعلق بالنشاط السياسي لوالدها (26).

عندما استقرت ليلي صبار بفرنسا، بدأت دراستها الجامعية وهي مهمومة بمشكلات الوطن / الجزائر، وتنطلق بعد ذلك في نشاط ودأب للكتابة، ونشر الدراسات والبحوث والمقالات، وتخصصت دراستها في مجال العلوم الاجتماعية. وتكتب ليلي صبار عن

وحلول. حاولت تسليط الضوء على الأساليب التقنية للترجمة، باعتبارها جانباً من جوانب الأسلوبية المقارنة، المرتبطة بالترجمة الأدبية. تنقسم الدراسة إلى قسمين: نظري وعملي، تعرض فيهما المؤلفات إلى تقديم تعريفات مختلفة للترجمة، بدءاً من الجاحظ وصولاً إلى التطور، الذي عرفته الدراسات الترجمة في منتصف القرن العشرين مع طلوع نجم اللسانيات. وتناولت بالمناقشة العلاقة الموجودة بين اللسانيات والترجمة، كما تطرقت إلى العلاقة بين الدراسة العلمية للأسلوب والترجمة. وحاولت تحديد مفهوم الترجمة الأدبية، والإشكالات التي تطرحها ابتداءً من تكوين المترجم الأدبي إلى الصعوبات التي تواجهه (30).

وتطرقت الباحثة إنعام بيوض إلى إشكالية تعذر الترجمة الأدبية، انطلقت من وجهة نظر جورج مونان، الذي يرى أن تعذر الترجمة يكمن في ترجمة الشعر، واستندت إلى طروحات كانفورد، الذي يميز بين نوعين من الشعر هما: اللساني والثقافي. وتعرضت إلى المباحث الترجمة فيهما وضعها بعض منظري الترجمة، وعلى وجه الخصوص عند بيتر نيومارك، وأساليب الترجمة التي تمخضت عنها الدراسات النظرية الحديثة للترجمة، ومناقشة أساليب الترجمة السبعة بتوسع، التي وضعها فيني ودار بلني من منظور الأسلوبية المقارنة. وأوضحت الأساليب الترجمة، من الافتراض إلى المحاكاة فإلى الترجمة الحرفية (31).

أما نيفيسه الأحرش، فهي كاتبة وصحفية، من مواليد بسكرة، نائبة بالمجلس الوطني الانتقالي، مؤسسة جمعية المرأة في الاتصال، مديرة مجلة أنوثة. نشرت عدة مقالات داخل وخارج الجزائر، وكتاب، كتابات امرأة عايشة الأزمة.

تناولت في دراستها «الحرية والإعلام»، إشكالية حرية الكتابة التي ترى أنها تخضع لأزمة عملية خائفة، تجعل الكتابة تراوح مكانها، لأن عوامل تراجع الكتابة ذات صلة شديدة بعملية تراجع الحرية. ورغم أنه لم

والسياسية. زاولت دراستها الابتدائية والمتوسطة بالمغرب الأقصى، والثانوية والجامعية بجامعة وهران. تخرجت في معهد الآداب واللغة العربية. بدأت الكتابة النقدية في أواخر الستينات في جريدة الشعب. أصدرت إلى حد الآن خمسة كتب: جولة مع القصيدة، تأملات وخواطر نقدية في الشعر، شظايا النقد والأدب، مقالات ودراسات نقدية، ومضات من وجدان العالم. تشارك في دنيا الأدب بإذاعة وهران، وفي مرآة الحضارة والإعلام. تنشر في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، وشاركت في إعداد النادي الأدبي والثقافي في جريدة الجمهورية.

تناولت الناقدة عمارية بلال في كتابها «شظايا النقد والأدب»، دراسات أدبية، العديد من القضايا الأدبية والثقافية بالنقد والدراسة والنقد والمعالجة. اتسمت بالدقة والتركيز في المناقشة والتحليل والعرض، والأمانة العلمية عند تبني أفكار الآخرين والردود عليها. عالجت في القسم الأول من الكتاب حملة من القضايا منها: أدبنا الشعبي بين الترسيع والتفريغ، الشعر الشعبي في منطقة القبائل، الأدبي من خلال النادي الأدبي. وفي القسم الثاني من الكتاب، تناولت الشهيد الأديب الحبيب بناسي، مناضل في الحياة، وشهيد في الموت. كما تطرقت إلى موضوع المرأة، وأثر الدعوة إلى تحريرها في شعر شوقي، وإشكالية عندما يتنقل المبدع من روضة الشعر إلى ورشة النقد. وفي القسم الثالث من الكتاب، تناولت الناقدة بعض المداخل النقدية، منها: بعيداً عن المجاملات والمهارات، من أجل إيجاد معادلة صحيحة بين التأصيل والاستيراد، حول موضوع الكتابة، جبل شامخ في مسيرة شعبيينا، ماذا يعني تخليد ذكرى العظماء (29).

وتلفانا في الخطابات النقدية النسوية الناقدة والباحثة إنعام بيوض، دكتوراه في الآداب، ومديرة المعهد العربي للترجمة. شاعرة ومترجمة أكاديمية، نشرت العديد من الكتابات والنصوص والدراسات والبحوث، أهمها: للترجمة الأدبية مشاكل

في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام انطلاقا من مبادئ دو سويسر، نرصد حركات في السيميولوجيا مهمتان، ومتماستان بشكل محسوس: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة (33).

وتبرز الأدبية الناقدة أحلام مستغانمي في جانبها الأكاديمي، من خلال أطروحتها «المرأة في الأدب الجزائري»، وهي رسالة دكتوراه تقع في مجلدين، أشرف عليها جاك بيرك بمدرسة الدراسات العليا في العلوم السياسية. وتثير مشكلة خطيرة حول مواقف المساواة بين الرجل والمرأة، التي اختلطت بالاعتبارات التشريعية، أو تعظيم إنجازات الدولة. وهكذا تعكس الدراسة التنوع الحقيقي، في خصائص نهج المساواة بين الرجل والمرأة، كما بدت في بحث مستغانمي. وفضلا عن ذلك فعمدنا تعرض الكاتبة للمشكلة، فإنها توضح أن اختيارها ليس نهائيا.

وتأخذ من المنهج الذي تسميه بالمنهج الجنسي للمساواة بين الرجل والمرأة، فكرة ضرورة التفرقة بين الأدب الأدبي للمؤلفين الرجال، وبين تلك التي وصفتها المرأة، عدم تصح ضرورة ذلك لائقه الصوء على بعض التصريحات. تلجأ الناقدة إلى المنهج الجدلي في تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة، الذي يحضن مشاكل المرأة للعلاقة بين المستغل والمستغل. وتخلص إلى تأييد منهج اجتماعي شامل، ترى أنه يستغل الوسائل التحليلية، التي يوفرها نهج المساواة بين الرجل والمرأة والنهج الماركسي، بينما تضع دراستها داخل إطار نهج اجتماعي شامل. وكان منهج المساواة بين الرجل والمرأة والمنهج الماركسي، يتشكلان من أساليب مختلفة ولكنها مكملة بعضها بعضا (34)

وتبرز الكاتبة والأكاديمية والشاعرة زينب الأعوج، زوج الكاتب الجزائري الكبير واسيني الأعرج، نشرت العديد من الدواوين الشعرية، والدراسات والمقالات النقدية. أستاذة جامعية وصاحبة دار نشر، لها حضور قوي في التلوات الأدبية. ومن أبرز أعمالها الأكاديمية

يطلب من الكاتب التخلي عن حريته، إلا أن الرقابة الذاتية للكاتب على نفسه، أصبحت مشكلة تحد من العملية الإبداعية ذاتها. فمن جهة عليه أن يكتب ولكن من جهة أخرى عليه أن يجد من ينشر له. إن التزام الكاتب بالمسؤولية تجاه المجتمع، ودفاعه عن حريته في التعبير، تجعلانه في مستنقع شديد العمق. يحاول أن يخرج منه بالاستفادة من هامش الحرية المتاح، الذي ينتهي بتطبيق السلطة القانونية لإجراءاتها، وستنها، بمجرد استغلال السلط الاجتماعية والسياسية لنفوذها المتعارف عليه، بما يسمى بالتجاوزات أو عملية القذف وعدم صحة مصادر الخبر، المخالفات في مجال الصحافة، والانحلال الفكري والأدبي في مجال الإبداع (32).

النسوية النقدية الأكاديمية :

وفي النقد النسوي الأكاديمي، ظهرت كوكبة من الناقداات من مثل : دليلة مرسللي، وأحلام مستغانمي، وريبن الأعوج، وليلى روزليز، قرش، وتعبدت آيت حمودي، وأمنة بلعلي، والجازية فرحلي، زويش، وغيرهن. وتلقانا الأكاديمية طيلة مرسللي، أستاذة بقسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر، نشرت العديد من البحوث والدراسات والمقالات عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، كتبت عن محمد ديب، وكاتب ياسين. ومن أهم أعمالها الأكاديمية: مدخل إلى السيميولوجيا (نص/صورة). تناول فيه تاريخ السيميولوجيا والتعريف بها، باعتبارها علم الدلائل. ظلت السيميولوجيا لفترة طويلة تظهر كنظرية عامة للغة ومعالجة فلسفية لها، تمت الولادة الفعلية للسيميوطيقا على يد عالم المنطق ش، ستاندر بيرس، لأنه كان أول من حاول تكوين علم مستقل لها. غير أنه كان لا بد من انتظار فرديناند دو سويسر، لكي شهد الظهور الحقيقي للسيميولوجيا، في شكل العلم الذي نعرفه اليوم.

إنه من الممكن أن ننصوّر علما درس حياة الدلائل

الملائم. كما تعرضت للمسرح الرمزي للتعرف على مقوماته وتحليل نماذج منه. وفي دراستها لطبيعة الرمز في مسرح توفيق الحكيم، تبين لها أن الرمز يتجاذبه بعنان أساميان: البعد الأسطوري، والرمز التوليدي. وعملت على تحليل ثلاثة نماذج من مسرح الحكيم الرمزي مع مقارنتها بالأعمال المشابهة لها. ومن هنا فإن التحليل والمقارنة اتجها أساسا إلى الأسلوب للكشف عن مقوماته الفنية (36).

وفي نسوية الدراسات المقارنة والمسرح المقارن، تتجلى بقوة الناقدة والباحثة جازية فرقاني، أستاذة بجامعة وهران بكلية الآداب والفنون، رئيسة قسم الأدب التمثيلي والنقد المسرحي. نشرت العديد من البحوث والدراسات النقدية في المسرح والمقارنة وفي الترجمة وأهم أعمالها: تجليات التغريب في المسرح العربي، سعد الله ونوس أنموذجا. أنجزت الباحثة الناقدة المسرحية المقارنة، دراسة هامة حول أثر الثقافة الفرنسية في مسرح توفيق الحكيم، ثم انتقلت إلى بحث أعمق حول تأثير برتولد بريخت المسرحي الألماني في المسرح العربي، وفي سعد الله ونوس على وجه الخصوص. فجاءت دراستها منصبة على تجليات التغريب في مسرحه، لأن ونوس استفاد من تجاربه المباشرة مع المسرح البريختي في ألمانيا، وعشق رويته بإذابة جماليات التراث العربي في وجدانه، ليعرضها بألمه الخاص، معبرا من خلالها عن أوجاع الإنسان العربي، الذي ظل يكابد الهزائم؛ سعيا منه إلى تبيان أن عملية المثاقفة والاستفادة من الآخر، هي أصالة وأن الاعتماد على الفن المسرحي الغربي، نقطة انطلاق لا تتجاهلها تجارب الرواد، ونقطة ارتكاز لا بد من التأكيد عليها (37).

وتتجلى في الخطابات الصوفية الأكاديمية الناقدة والباحثة أمينة بلعلی، أستاذة التعليم العالي بجامعة تيزي وزو. صدر لها: أبجدية القراءة النقدية، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة،

«السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر». الذي تشير فيه إلى أن الشعر الواقعي الانتقادي، استطاع أن يكشف بوساطة وسائله النقاد، عن الوجود الاجتماعي بوصفه أساسا جوهريا للوعي الاجتماعي، ولكنه توقف عند هذه النقطة، ولم يستطع أبدا تجاوزها إلى آفاق حياتية أكثر انفتاحا. فهذا الشعر إذا كان قد توصل إلى أن يدرك شكل الظاهرة؛ في مختلف تجلياتها الخارجية، ولكنه أخفق حيث كان لا يجب أن يخفق، إذ لم يستطع أبدا، على الرغم من تقدم نظريته للحياة نسيها، أن يدرك جوهر الطاهرة الاجتماعية، فاختلط معه مفهوم الثورة بالتمرد والغضب، ورفض البناء القائم في غياب الأداة الفاعلة. من هنا اتسمت طبيعة هذا الشعر باللغة الانفعالية الناتجة عن نفسية قلقة. لم يستطع الشعراء الواقعيون الانتقاديون الانفلات من مثل هذا التصور الجاهل للثورة، بمعناها الشمولي العام، بما فيها الثورة الاجتماعية، والحياة في غناها وفي تفاصيلها (35).

وفي نسوية المسرح المقارن، تبرز الباحثة والناقدة تسعديت آيت حمودي، أستاذة الأدب الهناري بجامعة الجزائر، في كتابها «أثر المسرحية الغربية في مسرح توفيق الحكيم»، التي ترى أنه لا يمكن النظر إلى آثار توفيق الحكيم، وتناولها منفصلة عن الحركة الفكرية والانتاجات الفنية التي عاصرتها، وتشكلت متأثرة بها. ولعل توفيق الحكيم نفسه أدرك أهمية هذه العملية وقيمتها، حين أكد في كتاباته على ذلك. انضمت دراسة الباحثة على الجانب الرمزي لدى توفيق الحكيم، هذا الاتجاه الذي يبدو أكثر وضوحا في مسرحياته: أهل الكهف، وبيجماليون، والملك أوديب، وشهزاد، ويا طالع الشجرة. وعلى الرغم من إشارات النقاد المتكررة إلى تأثر الحكيم بالمنعبد الرمزي، فإن الناقدة المقارنة تسعديت تشير إلى أن هذا الجانب لم يحظ بدراسة كافية. وتقوم دراستها على تحليل الأعمال الفنية ومقارنتها بالأعمال الشبيهة لها عند الكتاب الغربيين، التي تكشف عن كل قيمه الفكرية والفنية، ووضعها في إطارها الصحيح

العلائقية النصية علاقة الخطاب الصوفي بالثقافة العربية الإسلامية (39).

وفي سياق المناهج السيميائية والدراسات النسوية الأكاديمية، تلقانا الباحثة نبيلة زويش، أستاذة بجامعة تيزي وزو، لها اهتمامات موسعة بالخطابات السردية، نشرت العديد من الدراسات النقدية، وشاركت في كثير من الملتقيات الوطنية والدولية. ومن أهم أعمالها : «تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي». ركزت في كتابها على دراسة الطوفان في ملحمة جلجامش، فطُرقت إلى الأنواع السردية وحالات اللاسرد، إضافة إلى الساردین والمجالات التصويرية والأدوار الموضوعاتية. وتناولت الترتيب الزمني، تابعت فيه الخطوط العامة للبيئة الخارجية للزمن، حسب المستويات الثلاثة التي أشار إليها بول ريكور: التلفظ، الملمحوظ، زمن النص. ثم تعرضت الباحثة للمفارقات الزمانية، من أجل كشف الزمانية الجزئية، فبينت أنواع التنافر الزمني المعتمدة في النص السوايق / اللواحق، والوظائف التي اهتمت على ما أجعلها.

واطلعت بعد ذلك إلى دراسة الديمومة، لضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص. ومن أجل ذلك الأساق المستعملة (الموجز، المشهد، الإضرمار، التوقف). وتطرق إلى بنية الشخصيات ومدلولاتها، حيث ركزت على التفاضلات الضمنية والأوصاف التفاضلية، ثم التوزيعية التفاضلية (40).

وفي الدراسات الأنثروبولوجية النسوية الأكاديمية، قدمت الباحثة ثريا التيجاني، أستاذة بجامعة الجزائر، دراسة موسومة بعنوان «القصة الشعبية في منطقة الجنوب، وادي سوف، دراسة اجتماعية لغوية». وهي دراسة ميدانية مجسدة على أرض الواقع، تم فيها جمع المادة جمعاً ميدانياً، تمثل ذلك في المجموعة القصصية التي جعلتها مدونة لبحثها، واتخذتها عينة هامة وأخضعها للبحث. يتألف العمل من قسمين كبيرين، يمثلان نظرة موضوعية في نطاق الجغرافيا الثقافية، حيث عالجت الباحثة فيه منطقة وادي سوف،

تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. حيث وقفت عند الإشكالية الجوهرية التي يثيرها هذا الخطاب، وفي كل ما له علاقة بالخطاب الصوفي وتاريخ التصوف والمتصوفة؛ إشكالية بدءاً من أزمة التواصل التي رافقت التصوف، وما نتج عنها من تنحية الخطاب الصوفي من دائرة الاتصال الأدبي. وقد استوقفت الناقدة/ الباحثة أسئلة كثيرة متعلقة بأزمة التواصل تلك؛ مثل دور المتصوفة فيها وعلاقتهم بالسلطة السياسية والدينية، وطبيعة نصوصهم وأشكالها، وعلاقتها بنصوص الثقافة الرسمية، وبالقرآن الكريم ومرجعياتها الحقيقية. وكيف كان دور الثقافة العربية الإسلامية؛ في الحكم على الخطاب الصوف والارتفاع به (38)

إن التصور المنهجي الذي منح للباحثة في تناول الخطاب الصوفي، أوقفها على الإشكالات التي تثيرها المنهجيات وتسمياتها : فالسيميائية اليوم سيميائيات، وكذلك التداولية والأسلوبية وغيرها. وبعدما كانت النبوية ترى أنها منظومة شاملة لتحليل النصوص وإضفاء صفة الموضوعية، ترى الناقدة/ الباحثة عز ازدهارها أصواتاً، ترتفع داخلها لتعلن أن الشموكية والموضوعية، التي تدعيها النبوية نوع من الوهم. ولعل المصير نفسه الذي تعانیه اليوم الاتجاهات، التي حلت محلها في ظل العولمة الثقافية، التي جعلت الأصوات ترتفع لتعلن عما يسمى بالمنهج الشموكي. الذي اختارته الباحثة في دراستها وتحليلها، واعتمدت طريقة أشبه ما تكون بالدراسة النفسية؛ التي تنظر إلى الخطاب الأدبي على أنه نسق من الاتصال السيبرولوجي، والخطاب الصوفي نسق من الاتصال الأدبي، وتحقيق إمكانات أنساق اللغة العربية. كما حاولت الناقدة أن تمارس قراءة مفتوحة على خطاب مفتوح، لأن تكون قراءاته لانهائية. وأهم القضايا والإشكاليات التي انصب عليها مدار ومسار الدراسة : وضع المتلقي في خطاب فعل الحب، البديل الخطاب للتواصل، تمفصلات فعل الحكي،

وتناولت الباحثة نسمة بوصلاح في كتابها «تحلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر»، شعراء رابطة إبداع نموذجاً. حيث حقق الشعر وثبة حقيقية على يد هؤلاء الشباب من الشعراء، تجاوز في بعض المناحي جبل السبعينات. فاستطاع الشاعر أن يعيد تأسيس ذاته، انطلاقاً من دائرة اللغة الخصبة، وكذا استطاع أن ينطلق من واقع هو واقعهم، تاركاً للتقليد وللقصيدة المشرقية حاضرها وواقعها.

إن الرمز كمعطى شعري يفتح على الإيحاء والتلويح، ولا يكون رمزاً إلا إذا بلغ مستوى من التجريد. شكل الرمز لدى هؤلاء الشعراء ظاهرة فردية، تختلف باختلاف المبدعين، ونظرتهم للواقع التي صاحبها إمكانية للتجديد عن طريق التحول الدلالي. وتشير الباحثة أن أكثر شعراء إبداع تحويماً، حول عالم الرموز هم : محمد تومي، عقاب بلخير، ناصر لوحيشي، يوسف غليسي. وبدرجة أقل منهم؛ حسن دواس، وحسيت عبروس، وصالح سويعد، وعبد الوهاب زيد، ومحمد شاذلي. ويترجمون في الرمز تماماً : عامر شارف. لم يكن للشعراء نوع معين من الرموز أجادوا فيه، بل نواحي استعمالاتهم الرمزية بين التوفيق والإشارة في كل أنواع الرموز (43).

وتبرز في الخطابات النسوية الأكاديمية الكاتبة والباحثة ليلى بلخير، من مواليد 1971، أستاذة بجامعة تبسة. ليلى بلخير قلم مارس العمل الإعلامي في عدة عناوين وطنية، كما نشرت في مجموعة من المجالات مقالات، تناولت قضايا المرأة المعاصرة. تحصلت على عدة جوائز وطنية في مجال الإبداع شعراً وقصة ومقالاً. شاركت في العديد من النشاطات الفكرية والأدبية، وهي عضو رابطة إبداع. لها اهتمامات موسعة بقضايا المرأة وشؤونها، وبصورة المرأة في الخطابات السردية. ومن أهم أعمالها : المؤث في الخطاب الروائي الجزائري، قضايا المرأة في زمن العولمة.

تشير الباحثة النسوية إلى مواصفات المرأة الأدبية والناقدة المتحجة، التي تشغل في مجال النسوية،

في أبعادها الطبيعية والحضارية. ويعد هذا العمل عملاً مؤسساً، لأن ربط الإنسان بمحيطه يعطينا نسجاً ثقافياً مكثفاً، وتفسر الباحثة نمو الثقافات وانتشارها، وكيف أن القصة الشعبية السوفية جزء لا يتجزأ من الثقافة الريفية الصحراوية، التي تعود إلى جذور بعيدة، وتنتمي إلى جذر لغوي فصيح وحميمي عميق. تعالج العلاقة بين القصة والمجتمع المحلي، ووظيفتها الاجتماعية وأبعادها اللغوية والمعمجية والغنية. وكذلك البعد الاجتماعي لوضع المرأة، داخل الجماعات الفلاحية الريفية بعد استقرارها. بينما يعالج القسم الثاني من الدراسة مدونة، تتضمن أربعاً وعشرين قصة تناولتها الباحثة بالتحليل. وكذا العلاقة الدلالية التي تربط بين اللهجة السوفية واللغة العربية الفصحى (41).

وساهمت الباحثة في الدراسات الأدبية سهام يوخروفة، من مواليد 1974، خريجة كلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة، نالت عدة جوائز في القصة والمسرح، منها : جائزة أحسن عمل مسرحي للأطفال، والجائزة الأولى في القصة من مدينة قسنطينة تونس. وأهم أعمالها النقدية «قراءات في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغرة». يمثل الوعي بالقيمة الإبداعية لأعمال الكاتب الكبير حفناوي زاغرة، مصدر فائدة ومبعث ثقة لدى الباحثة، في أن تسلك دربا بلا معالم تقريبا، ويكون لها السبق التاريخي بأن تقدم عملاً تأسيسياً، وتفرد دراسة كاملة خاصة بأعمال الكاتب. فتحقق طموحها العلمي، في أن تقدم عملاً يتوفر على الوعي التاريخي والكفاءة الفنية، وتعلن عن ميلاد باحثة ناقدة وأعدة بالنجاح والتألق. هذا الكتاب قراءة لأعمال زاغرة القصصية والروائية، تركز على محور الاغتراب، الذي يتجلى عبر مستويات متعددة، وأحياناً متقاطعة : الوطن، الثورة، الغربة، السلطة، الحرية، الغرب، الثقافة، الانتماء. ويبحث عن تحليل الاغتراب ومستوياته، وجوانب البناء الفني وقراءاته. وبه قدمت الباحثة سهام يوخروفة جهداً بحثياً، يستحق الاهتمام (42).

واضحة في جل أعماله. تقدم الباحثة قراءة تأويلية لأعمال الدرغوثي، مستعينة بالمتماليات النصية، كما تمثلها جيران جينيت، والمقاربة السوسيو نصية ليار زيماء. وجل هذه المقاربات تنزع نحو السيميائية. وتخلص في دراستها إلى أن الدرغوثي يطل من نافذة تونسية، ليستقطب معاني تحمل دلالة شمولية وعالمية، كما أنه يحاول أن يمزج بين الأجناس الأدبية، فكانه بذلك يمحى الحدود الفاصلة بينها، لتتعلق القصة بالرواية، بالملحمة، بالقصيدة. ويوظف في عالمه الروائي الأسطورة والتاريخ والفلسفة والدين. إنه نص حتمال لعدة وجهات وحامل لكل الموروثات (45).

مسيرة المرأة التونسية في الحركة الوطنية والإصلاحية :

يعتبر كتاب «مرآتنا في الشريعة والمجتمع» للطاهر الحداد، المصالح التونسي والرائد في الخطابات النسوية، الذي نشر سنة 1930 م، أهم دراسة كتبت عن أوضاع المرأة المغاربية بصفة خاصة، والمرأة العربية المسلمة بشكل عام في بداية القرن العشرين. صدم هذا الكتاب بعض التقاليد كالحجاب وتعدد الزوجات، في مجتمع فظ إلى درجة التحجر، فقد أثار عند ظهوره جدالا عنيفا، أخذ طابع صيحة غضب عامة، تجاوزت البلاد التونسية، ووصل صداها إلى الدول المغاربية والشرق العربي والإسلامي، وأصبح المؤلف الطاهر الحداد في ذلك الوقت بشار له نابيان، فعاش فترة اضطهاد حقيقي. وقد رد عليه في أوانه الشيخ محمد الصالح بن مراد بكتاب موسوم بعنوان «الحداد على امرأة الحداد»

اقتنع المؤلف بأن المرأة عنصر هام من عناصر بيئة اجتماعية سليمة، فالمرأة المتحررة تصبح قادرة على تربية النشء، والمساهمة في بناء المجتمع بنجاحة أكثر. يتقد بشدة العكرة المخطئة، القائلة بأن الحضارة الإسلامية هي ثمرة مجهودات الرجال فقط، ثم يردف

وكل ما يخصها من قضايا واهتمامات بقوة الفكر؛ ففي نظرها أن الناقلة المتمرسنة أكثر قدرة على الغوص، في نصوص المبدعات وقراءتها. كما تشير إلى أهم المعوقات التي تقف في وجه المرأة الكاتبة، منها : نظرة المجتمع للمرأة الكاتبة / المبدعة، بعيدة كل البعد عن الإجلال والاحترام والتقدير، وهي نظرة مقزومة لعطائها الفني، حيث تؤدي بها إلى الإحباط والفتور ثم دون الخروج من الدائرة بسلام. وعدم تفرغ المرأة للكتابة واستنزاف طاقاتها الإبداعية، في كل ما من شأنه إهدار قيمتها وأثرها. محاور الكتاب تهدف إلى الفهم الشمولي الجامع لقضايا المرأة، الذي يؤسس للمعالجة تأسيسا منهجيا محكما. ودعوة إلى بعث نسوية قوية بحصائصها الطبيعية، والإيجابية الفاعلة بحرصها على مكتسباتها وتعزيزها بثقافتها (44)

وفي الخطابات النقدية السردية، تبرز الباحثة شادية شقروش، أستاذة بجامعة تيسية، نشرت العديد من الدراسات والبحوث النقدية في المجالات الوطنية والدولية، وشاركت ببحوث في مؤتمرات داخل وخارج الوطن. تنصب اهتماماتها بقوة على معالجة النصوص الأدبية بنهاج أكثر حداثة، كالقراءة السيميائية والتأويلية. ومن أهم أعمالها «الخطاب السردى في أدب إبراهيم الدرغوثي». تشير في دراستها هذه إلى أن إبداع إبراهيم الدرغوثي، يتميز بالمشاكسة ويحمل في عمقه استراتيجية مضادة للقارئ، وتفتح على آفاق القراءة والتأويل. تتحرك الشخصيات السردية لهذا الفاص في واقع متعفن، لذلك، يعتمد إلى الكشف عن العالم الخارجي، ليفصح الممارسات اليومية التي تبعث على الغثيان، مستندا إلى ذاكرة ميثولوجية منصهرة بالقدس والمندس، مزدحمة بالمواقف والصور العجائبة المدهشة. يرحل الدرغوثي عبر طبقات اللغة، ليرتاد أماكن مستحيلة. يتقاطع في رحلته التخيلية مع المتصوفة إلى درجة الجنون، وظاهرة المسخ

المرأة ومسؤوليتها القانونية والاقتصادية. وبهذا طرح الاجتهادي التجديدي في قراءة النص المقدس، أمكن للطاهر الحداد أن يوصل قضية المرأة ويجزئها في الفكر العربي الإسلامي، وأن يجعل هذه المسألة مسألة نابعة من التطور الطبيعي للبيئة الفكرية والاجتماعية والحضارية (48).

ولعل في خاتمة كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» من الحرة والشوق والالام، إلى نهضة صادقة وغد أفضل، ما يبرهن أن مطمح الطاهر الحداد المعرفي والحضاري، وإن تأسس على الرغبة في تحرير المرأة والرفق بها، فإنه قد تجاوز ذلك إلى الحلم بتحرير الرجل أيضا والمجتمع، وإطلاق العقل من سجنه. إن الكتاب هو نشيد وأغنية للحرية وبيان للثورة على القيود جميعها، يتميز في ربطه قضية المرأة بمشروع إصلاحي بهيمي أشمل، يعاضد فيه النهوض بالمرأة النهوض بغيرها من الضغفاء والمظلومين من رجال وشباب، وحضارة مهزومة استكانت إلى المسلمات، وأطمأنت إلى تقاليد متخلفة عن الركب ونامت. إن ما يميز رؤية الطاهر الحداد لمسألة المرأة، أنها نجحت في تحويل مطلب المرأة إلى مطلب تحرير شامل، ينعم فيه بالحياة والجمال، الإنسان مطلقا رجالا ونساء، عقلا وجسدا وإبداعا (49).

والشعمن في كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع»، يتوصل بيسر إلى أن الدفاع عن المرأة، والدعوة إلى تحريرها، ليسا في الحقيقة إلا واجهة الكتاب، أما خلفيته الحقيقية والمسكوت عنه فهما الرغبة في نقض الغبار عن حركة الاجتهاد المؤودة، ومحاورة تعاليم الفقهاء، بغية إحداث قطيعة منهجية ومعرفية، مع المدرسة التفسيرية التقليدية، وإرساء قواعد قراءة وتأويل جديدة، تقر بالحوار الحيوي الدائم بين النص والواقع، وتغلب العقل على النقل.

لا يمكن النظر إلى كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» معزولا عن كتابي الطاهر الحداد الآخرين: العمال التونسيون وظهور الحركة

إن المرأة ساهمت بفعالية في ازدهار هذه الحضارة، ولذا ينبغي علينا أن نتخلص من أفكارنا المسبقة المعادية للمرأة إن هذا المدح الذي ساقه الحداد للمكانة التي تحتلها المرأة في الإسلام، يطابق نظرة أصيلة للمجتمع الإسلامي طوال قرون الإشعاع (46).

إن القسم الثاني من مؤلف الحداد «امرأتنا في الشريعة الإسلامية»، يكتسي صبغة اجتماعية ذات أهمية خاصة، لدراسة الوسط الاجتماعي التونسي والمغاربي بصفة عامة خلال الثلاثينات، إذ صور داخل هذا المجتمع، فكانت لوحات بارعة متلونة بلغة جميلة، وأسلوب سلس مما أعطى للكتاب أهمية أدبية. لقد حصص عدة فصول رائعة من مؤلفه، لتربية البنات وزوجات وأمهات المستقبل، وهي شهادة حية وأصيلة عن التربية التقليدية التي يتلقاها البنات.

ويشجع على أن يكون التعليم شائعا بين أفراد المجتمع، بقدر ما لهم من المواهب والاستعداد للارتفاع به، لا أن يبقى نصف البشر جامعا عاطلا. ويجب أن تتعلم المرأة العلوم الرياضية والطبيعية حتى يتفهم عقلها بالمنطق ومعرفة الأشياء على حقيقتها. ومنطوق حقا أن يصدر هذا التفكير، من كاتب زيتوني تلقى تعليما تقليديا، والمدعش حقا هو افتتاح فكره، الذي يبدو متنافيا مع تكوينه التقليدي، ولكن هذا التفكير الرائد والثاقب، قد تحصل على ثقافة متنوعة المصادر، مما سمح له بهذا التفتح على العالم المعاصر. يعد مشروع الحداد مشروع مستقبلي بالفعل، إذ تحقق بعد ربع قرن في الانتصارات التي أحرزت عليها المرأة التونسية والمغاربية بصورة عامة (47).

فمنهجية الكتاب تؤكد عمق وعي الطاهر الحداد بضرورة طرح قضية المرأة في إطار فكري ونظري ومنهجي واسع، متعاقد الأبعاد يتجاوز فيه النص مع الواقع، والدين مع الدنيا والأبدى مع النسبي. تنتمي تعاليم الإسلامي إلى جانب التشريع وتتناول وضعية المرأة وعلاقتها بالرجل، ومركزها في المجتمع ينسحب ذلك على مسألة الحجاب وعمل

قضت أشهراً في السجن ثم في المعتقل، وهي حامل ثم استشهدت وهي تعاني الآلام المخاض (50).

ولا يمكن أن نتحدث عن المرأة التونسية، دون أن نذكر بالمتنوع الحاسم، المتمثل في إصدار مجلة الأحوال الشخصية عام 1956. لقد أسهمت مجلة الأحوال الشخصية، وبشكل فعال في إحياء شخصية المرأة التونسية، وإقرار نظام عائلي من طراز جديد، يقوم على المساواة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة، وإضفاء الصبغة الأخلاقية على العلاقة بينهما داخل الأسرة والمجتمع. ولعل من أهم الإصلاحات السياسية، التي أقرتها هذه المجلة هو إلغاء تعدد الزوجات، وإلغاء حق الجبر في الزواج، حيث كانت موافقة الولي، قبل صدور المجلة، شرطاً لصحة عقد زواج البنت بالغة أو دون البلوغ. وهكذا كانت المجلة رائدة في مساهمة التطورات، الحاصلة في حياة المرأة والأسرة التونسية، بعد أن وضعت الإطار العام وركزت المقومات الأساسية، لتحرر المرأة ورد الاعتبار لها كإنشئانية وكمواطنة وزوجة كاملة الحقوق والواجبات (51).

وفي تونس المعاصرة حققت المرأة التونسية الكثير من المكاسب، منها : إحداث مجلس وطني للمرأة والأسرة، ترأسه وزيرة المرأة والأسرة. وإنشاء لجنة وطنية استشارية حول المرأة والتنمية، في إطار إعداد المخططات المستقبلية للتنمية، كما أعدت هذه اللجنة استراتيجية خاصة بالمرأة. وإحداث مركز الدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة، من مهام إعداد وتطوير الدراسات والبحوث حول أوضاع المرأة، وكذلك تقديم تقرير سنوي حول تطور وضع المرأة. وإحداث مرصد حول وضعية المرأة التونسية، لجمع المؤشرات المتعلقة بأوضاع المرأة وتحليلها وتشرها. وكذا إحداث خلية لتقييم انعكاس المشاريع التنموية، على وضعية المرأة في صلب وزارة شؤون المرأة والأسرة. وتركيز خلية في صلب ديوان التنسيب بالخارج؛ مكلفة بشؤون المرأة والعائلة المهاجرة.

الثقافية، والتعليم الإسلامي وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة. لقد توسعت مجالات نشاط الحداثة ثقافياً وسياسياً واجتماعياً، وهذا التنوع يمتد ثقافياً من نشر المقالات الاجتماعية والسياسية بأهيات الصحف التونسية، إلى نظم العديد من القصائد، يمكن إدراجها ضمن الأدب الملتزم، حفلت بفضح المستعمر وقوى الجهل، ودعوة الشعب إلى الثورة وتحقيق النهضة. إن الهمم العام الذي انتظم فيه فكر الطاهر الحداد، لا يتفصل عن نشاطه الاجتماعي والسياسي؛ فالطاهر الحداد السياسي الحزبي، والطاهر الحداد الثقافي التحريضي، هو نفسه الطاهر الحداد المفكر ومحلل المجتمع والمجتهد الديني. وكانت تجاربه النضالية مادة لتأملاته واجتهاداته الفكرية، ومختبراً لما صمد به من آراء ومواقف، كان همه الأكبر تحقيق الإصلاح الجذري ورسم معالم النهضة الشاملة، دفعا قويا للحركة النسوية التونسية.

وهكذا انطلقت المرأة التونسية للدخول في معركة الحركة الوطنية، فشاركته في مظاهرات 8 أبريل 1938، احتجاجاً على الاضطهاد المسلط على الحزب الحر الدستوري، وفي اليوم الموالي ألهمت المرأة حماسة الرجال، بفضل تحركاتها الجماعية التي انطلقت من حي الحلفاوين، فهبوا إلى نصرتها ومرت المظاهرة النسوية. وتواصلت الاجتماعات النسوية السرية بالزوايا والحمامات والمستشفيات. وتنامى مد الحركة النسائية في خضم تواتر أحداث المعركة الوطنية، وفي عام 1951 أسس الحزب الحر الدستوري الجديد فرعا نسائياً رسمياً، وشعباً نسائياً في جميع المدن، كان لها دور هام في الحركة الوطنية. وتعمدت الاجتماعات النسوية التونسية، ومنها اجتماع بمبنى ضريح السيدة المنوبة، والذي انتهى بإلقاء القبض على العديد من المناضلات، واستشهد البعض منهن تحت رصاص الاستعمار، مثل أمينة بنت صالح علي إبراهيم، ومجيدة بوليلة التي

العزیز، ونشاطها كان يمتد إلى صفحات عدة من بينها «مجتمع جليل»، والمرأة، والثقافة. وقد أسهمت هذه الأخيرة إسهاما وافرا، في تغذية الأدب والمجتمع بتأجها، وكانت تكتب بين الحين والآخر موضوعات هامة، تمس جوهر المشكلات الأدبية، فتؤيد وتسخط وتدلي بأرائها في جرأة ونباهة. ومما كتبه في مضمار التعليق على وضع الأدب التونسي في تلك الآونة، موضوعات تحت عنوان «أدبنا التونسي الذي نعمل للحصول عليه...» ومن أبرز كتابات هذه المرحلة ناجية ثامر، التي بدأت تنشر مقالاتها منذ سنة 1948 في مجلة (السينما والمسرح)، عن أهمية المسرح، ثم تعددت محاولاتها تباعا في جريدة العمل، وبالمخصوص في الفترة ما بين 1957 إلى 1964، فتشتر مقالات عديدة حول موضوعات تهم الكتاب والكتاب، والنفاؤل والنشازم، والمسرح التونسي العربي (53).

وما إن تبلورت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حتى أصبحت المرأة التونسية شغوفة بالثقافة، وبالآداب، إلى أن تم التعليم انطلاقا من السنوات الأولى للاحتلال، وهي ظاهرة لمستها الكاتبة فتحية مزالي، وعبرت عنها في مقال مطول نشر في مجلة «الفكر» من عام 1958، حول الاتجاهات المختلفة التي كانت سائدة، وشرح أوضاع المرأة التي كانت تهدف للحفاظ على المقومات الذاتية والائتبال على التطور. ومنذ أن ظهر الصراع المتمثل في الحفاظ على الذاتية، والتصدي للتيارات الاجتماعية والثقافية الغازية، نجد المحاولات الأدبية النسائية في نمو منذ بداية 1959. حيث أخذت أجيال أخرى تمد رؤوسها إلى عالم النور، وتفتح أعينها على الشمس الجديدة.

أما فيما يخص الاتجاهات في الكتابة النقدية النسوية التونسية، فيمكن حصرها في أربعة اتجاهات تتماشى مع تطور المشهد الثقافي في البلاد: الاتجاه المحافظ، والاتجاه الواقعي، والاتجاه النسوي، والاتجاه المكتشف للأعماق. فالاتجاه المحافظ، تمثله ناجية ثامر، المولودة بدمشق، في كتاباتها مجدت البطولات

والتوصية بتكثيف الإعلام حول حقوق التونسية ومكاسبها والتعريف بها، وبما تبذله من جهد في كل الميادين، وكذلك حت وسائل الإعلام على التعامل الإيجابي مع هذه الحقوق والمكاسب. وإحداث لجنة في صلب المجلس الوطني للمرأة والأسرة، تعنى بتحسين صورة المرأة في وسائل الإعلام. وإنشاء بنك معلومات مرجعي مختصر، لتوجيه الباحثين في ميدان المرأة. ومنح التأشير القانونية لعدة منظمات نسائية تونسية، فارتفع عدد الجمعيات والمنظمات النسائية في تونس إلى عشرين منظمة (52).

الخطابات النقدية النسوية التونسية الرائدة:

وما إن بدأت طلائع الاستقلال ومع السنوات العشر الأولى، من النصف الثاني من القرن العشرين، كان الجو النفسي مهيأ لاندلاع نهضة نسائية، ظلت من قبل في الخفاء لأن آفاق السياسة، كانت قد غطتها وطغت عليها. فبعد أن شجعت البلاد التونسية الحركات النسائية في ميدان التظاهرات الشعبية، ونهضت المرأة التونسية صارخة، في المواقف مطالبة بالحرية، ومناشدة حق وطنها في الحياة والمثالة، لم يبق لها إلا أن تؤكد مكانتها الحقيقية، وتخرج من المعركة بنجاحين بدلا من نجاح واحد فقط: خرجت المرأة إلى جانب الحياة على حقوقها الأساسية في الحرية، متوجهة بحققها في مناصرة الرجل عمله وواجبه، ومتكافلة معه أمام القانون والمجتمع.

ودفعها ابتهاجها بكل ما حققت إلى تأسيس مجلة نسائية، تعنى بشؤونها وتحمل مطالبها، وتشترك بها في اندفاع البلاد. ورغم بعض التعثر فقد صدرت مجلة «الإنعام» النسوية عام 1955. ويمكن أن نلحظ أن سنة 1957، كانت حافلة بأفلام نسائية جديدة، وطلعت علينا جريدة العمل باسمي كاتيتين لو استمرت في الكتابة، لاستفاد من إنتاجهما الأدب التونسي دون شك، وهما: حفصة الشريف، التي كتبت موضوعات اجتماعية وأدبية منها «ثقافة المرأة». والثانية سعاد عيد

دائرة جنس النساء، بينما يتزعّم المؤنث الذي تراضى عليه، إلى الاشتغال في مجال أرحب، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعباطي، في تصنيف الإبداع احتكاما لمعامل خارجية على غرار جنس المبدع (55).

ويتيمز هذا النص عند الناقدة بالرفض للانطلاق من أي تصنيف مسبق، كما يتميز بوجود علامات «مؤنث» في تشكيل تعبيراته، إضافة إلى تعريفه لنفسه، من خلال حركة ممارسة فعل الكتابة، ويمكن مقارنته اعتمادا على قانون افتراضي مؤنث، وقصد رصد المختلف فيه. وبعد أن تقدم نقدها لما طرحته بعض الناقداات من تساؤلات جوهرية حوله بخصوص المصطلح، تشير إلى الناقدة «رشيلة بنسعود»، اتجهت إلى رد الاعتبار للمصطلح، وتخليصه من التأملات الخاطئة، لكنها لم تحدد المفاهيم الإيجابية الممكنة لمصطلح «نسائي»، رغم أنها تخطت المظهر الخارجي، لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص، الذي تكتبه المرأة من الداخل، وحللت خالدة سعيد من جانبها صفات فعل الكتابة عند السكوت، واعتبرت الخصوصية هي المنطلق (56).

وتطرح جلاصي تساؤلات منهجية، حول مفهوم الخصوصية ومدى اعتبارها صفة ملازمة لما تكتبه النساء، وكذلك حول مدى وعي المرأة المسبق بهذه الخصوصية، على أن هناك أكثر من سؤال يتفرع من تلك التساؤلات، ويتعلق بغموض المصطلح وعمومية معناه الدلالي، وبشكل أكثر وضوحا، هل يكفي أن يكون كل أدب تكتبه المرأة أدبا نسائيا؟ ويروج بعض الكتاب المؤيدين للكتابة النسوية، ولكن يفضلون مصطلح المؤنث والتأنيث والأثوي على النسوي والنسائي. ويتضح هنا الخطأ في كتاب «النص المؤنث» لزهره جلاصي، حيث أفردت محورا خاصا للإجابة عن سؤال مهم، ما هو النص المؤنث؟ (57)

وحاولت حصر المبررات الكافية لتعزيز جانب مصطلح النص المؤنث، لاعتماده كبديل عن المصطلح الشائع النسوي أو الكتابة النسوية، حيث تقول: «وفي غياب المفاهيم الواضحة وطفانيات التصنيفات

والإشادة بشجاعة النساء. وأهم الموضوعات التي تناولتها مشاكل الزواج، ونقد العادات والتقاليد البالية. وتتحو هذا النحو هتد عزوز، وهي من نفس الجيل، وتعمل مثلهما بالإذاعة الوطنية. اعتنت بمشاكل المرأة والفنّانة. أما الاتجاه الواقعي، فقد ظهر عند خديجة الشوي، وبيسة النوري؛ في كتاباتهما المنشورة في مجلة الفكر خلال مرحلة الستينات. وعرفت الشوي قبل ذلك إنتاجها في حصة هواة الأدب بالإذاعة.

أما النوري المستقرة بتونس والموظفة بالإدارة التونسية، فقد حاولت في كتابتها أن تتناول مشكلات الحياة في الأحياء القديمة ومشاكل المرأة المهمشة.

وظهرت إنتاج غزير معززة هذا الاتجاه الكاتبة فاطمة سليم، ونجد أيضا حياة بن الشيخ في كتاباتها حول «بؤس المرأة» في مجتمع ما زال لم يفهمها. وكذلك جليلة المهيري، فقد تناولت ما يتوه به مجتمعها من تقاليد وعادات بالية. وتصل إلى الاتجاه النسوي، وهو في الواقع بارز في تونس في مواقف النساء المثقات وخاصة مقالاتهن. وتمثل هذا الاتجاه أيضا نهيال فتحي المزالي، ورئيسة الاتحاد القومي النسائي، بكتاباتها وتحليلاتها، وتصريحاتها التي تتجاوز فيها تصوير مثّلة المرأة التونسية، إلى المطالبة بوضع أفضل للمرأة، في غمرة التطور السريع الذي تشهده البلاد. وتسير في نفس الاتجاه زهره جلاصي بكتاباتها النقدية النسوية الرائدة، ليس على مستوى المغرب العربي فحسب، بل على مستوى العالم العربي (54).

تقترح الناقدة زهره جلاصي استخدام مصطلح «النص الأثوي» بديلا لمصطلح «النقد النسوي» أو الكتابة النسوية، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأثوي، يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية «مؤنث/مذكر»، بكل محمولاتها الأيديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفز الجميع النص «المؤنث» ليس «النص النسائي»، ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق في

ولا الغاية، هي تجزئة فعل الكتابة بل المهمة، تتمثل في الاقتراب من النص وإرهاب السمع لإيحاءاته، «إذن متى وكيف نرصد المؤنث في النص؟ سوف لن نحتاج إلى الفصل والمقابلة أو إلى تجزئة فعل الكتابة؟ بل، سنكتفي بالكشف عن تحولات فعل الكتابة، وعن سماته ومكوناته، أي ستحتاج إلى تطويع المناهج المحايدة قصد الظفر بقراءة عمودية، تكشف عن كوامن النص المخفية، ولن يتم لنا ذلك إلا بمعاشرة النصوص وإرساء علاقات إنسانية حميمة معها، والإصغاء إلى صوت النص إبراز كيفية توظيفه، ورصد تلك المواضيع التي شهدت انحراف الدال عن حياده» (60).

وتناولت الناقدة النسوية رجاء بن سلامة، وهي أستاذة تونسية محاضرة في كلية الآداب بتونس، في دراستها «إفراط الجنس / النوع»، مصطلح «الجنس» / «الجنوسة»، الذي صاغه عالم النفس «روبرت ستولر»، الذي ميز بين المعاني الاجتماعية، والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية. فالجنوسة ليست معطى بيولوجيا، وإنما هي ظروف اجتماعية. تترجم عادة كلمة «الجنس» بالجنس الاجتماعي، وهي أساسا مقولة ثقافية وسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا، وتعني الأدوار والاختلافات، التي تقرها وتبينها المجتمعات بين الرجل والمرأة. والبحث عن الجنس يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالناتية الثقافية، بحيث تبين لنا أن الاختلاف بين المرأة والرجل مبنى ثقافي وبيولوجي، وليس نتيجة حتمية بيولوجية. ثم إن المفهوم أداة فعل في الواقع، ويحث في مجالات التنمية من حيث التقسيم الاجتماعي للأدوار» (61).

وتضيف الناقدة رجاء بن سلامة في توصيحتها لمسألة الجنس / الجنوسة، أنه يجب أن سته إلى النفاض الكثيرة في هذا البحث : فهو قد يؤول إلى إبراز الفوارق من جليل بين المرأة والرجل، فيلغي واقع واضطرابات الجنس، ويفضي إلى اعتبارات الجسد وعاء سلبيا، متقبلا للإيديولوجيا الجنسانية الهيمينة، والحال أن الجسد بني أنوثته أو ذكوره أو غير ذلك، في أشكال إبداعية تتحدى

الإيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإصغاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تطلقا تسمية (الأدب النسوي)، فكانه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، لذلك تقرأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنف في مرتبة دنيا، فتجهد للإفلات من الشراك» (58).

وتؤكد زهرة جلاصي أن مصطلح المؤنث يرتقي عن طروحات الميز الجنسي والمقابلات التقليدية بين المؤنث والمذكر، إلى البحث عن نقاط الاختلاف، «والنص الذي يعرف نفسه كنص مؤنث، هذا النص لا يملك تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محددة، لأنه لا يوجد إلا في ممارسة فعل الكتابة ولا يكتسب صفة المؤنث إلا بواسطة طاقته الكامنة. تلك التي يسألها التحليل، قد تحتاج إلى قانون افتراضي مؤقت متعدد الآليات لرصد المختلف فيه، فهو مختلف في عدوله عن منزلة النص المحايد، هناك مؤنث يسري في النص عندما ينحرف عن منطقة الحياد لماذا نسميه مؤنثا؟ من المؤكد أن هذا الخيار ليس خيارا جنسيا محضاً، إنه خيار استعماري وجسماني، لذلك سنحتاج لإنهاء مقارنته إلى منهج أدبي لا إلى تحليل بيولوجي أو إيديولوجي، فالنص المؤنث كنص حامل لمسة العدول، هو استعارة وعلامة وحقيقة إن دعا الأمر» (59).

ومنتقة الحياد هي منطقة المذكر والمؤنث، هو موقف العدول عن منطقة الحياد، والأمر بعيد عن ثرائية النخبوية، الأصل هو التذكير والتأنيث تابع وملحق، بل كل ما في الأمر أن المؤنث هو علامة جمالية، وخصوصية فنية لا تحتاج إلى قراءة بيولوجية لا إيديولوجية، بقدر ما تحتاج إلى قراءة أدبية يحس فني، فالنص المؤنث هو الذي يحمل خصوصية جمالية، وعلامة مميزة، والسؤال الذي يطرح نفسه هل يكتب الرجل نصا مؤنثا؟ بالتأكيد والدليل على ذلك أن كثيرا من الأدباء والشعراء، وقد حاولوا تلمص الذات الأنثوية وترجمة نبضاتها بصديق، وأيضا هناك نصوص محايدة، لا تحمل صفة المؤنث وكتبت من طرف نساء، فالفضية ليست البحث عن جنس الكاتب

الإسلام، وحال غيرها من نساء المجتمعات المدنية القديمة، حتى تبين على وجه الحقيقة عن طريقة الدرس، ما آل إليه أمرها في ظل توجهات القرآن وما مكنتها الإسلام منه. ثم بعد ذلك سلكت الباحثة طريق الاستقصاء للآيات المتعلقة بالمرأة خاصة، والمخاطبة لها امرأة كانت أم ناهية، والعارضة لبعض أحوالها أو شؤونها. كانت تروم الباحثة من وراء هذا الدرس القرآني، تجلية واستكشاف قيمة المرأة الإنسانية، ومكانتها الاجتماعية وحقوقها وواجباتها داخل الإطار القرآني ولمس ما صفه الدين إليها من عناية. وفي فهمها لهذه النصوص، اعتمدت على ما اتفق عليه المفسرون القدامى والمحدثون، انطلاقاً من هذه النصوص لاستجلاء الإطار العام والمتكامل للمرأة في ضوء الفكر الإسلامي (64).

النقد الأدبي في خطابات النسوية التونسية:

تناولت الناقدة النسوية خيرة الشيباني في دراستها «المسكوكات عند في الأدب النسائي بتونس»، الخطاب السردية في الكتابة النسائية في تونس، وبالذات الخطاب السردية للآدابيات، اللواتي شققن طريقهن في الكتابة الإبداعية منذ السبعينات، مثل الأديبة فاطمة سليم، ونعيمة الصيد، ونافلة ذهب، وعروسية النالوتي، وزهرة الجلاصي. واللواتي نشرن أعمالهن في الثمانينات أو أوائل التسعينات، مثل حياة الرايس، وعلياء التابعي. وسواء تعلق الأمر بأدبيات السبعينات أو الثمانينات، فإن ما يسم ميديا إنتاجهن، هو التقطع وصمت أو إخفاء صاحبته، ثم ندرة المؤلفات مقارنة بما ينتجه الأديباء. وقد اهتمت الناقدة خيرة شيباني بالخطاب السردية، لأنه عديداً يفوق على مستوى الإنتاج والانتشار الأشكال الإبداعية الأخرى. ولأن الخطاب السردية ثانياً، وخاصة الروائي منه ينتخب جماع الأجناس الأدبية الأخرى؛ من شعر وحكاية ومسرح إلى غير ذلك. وهو بالتالي يوفر نظرياً تراء للعملية النقدية، ويفتح على فضاءات شاسعة للتعبير

إليه الاجتماعي للهويات، ويمكن أن يقع خارج البناء الثنائي: رجل / امرأة. ثم إن الجنس ليس المحدد الوحيد للانتماء الاجتماعي. ونشر إلى مفهوم التقاطع في الدراسات الأمريكية المعاصرة، أي تقاطع أشكال الجوار المختلفة، لدى الأصناف الاجتماعية المهمشة، بحيث يجتمع مفهوم المنصر والطبقة والجنس، في كيفية عيش النساء السود مثلاً لسواهن وأنوثتهن وطبقتهن في الوقت نفسه (62).

أما الكاتبة السيدة عصمت الدين بنت الشيخ محمد كركر الهيلة، حرم أستاذنا محمد الحبيب الهيلة، زاولت التعليم الثانوي بفرع الفتيات لجامع الزيتونة بتونس، وتحصلت على شهادة التحصيل العلمي سنة 1956، ثم عملت في التعليم، وواصلت تعليمها العالي بالكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين بتونس، حيث تخرجت سنة 1970. وتابعت دراستها في الحلقة الثالثة من نفس الكلية، نشرت العديد من الدراسات والبحوث، تناولت المرأة من وجهة نظر إسلامية، ومن أهمها: المرأة على خلال الآيات القرآنية، تعرضت فيه إلى قضية المرأة من خلال ما انتهت إليه قراءتها للقرآن، في مواضيع يتحدت فيها عن المرأة قصداً أو عرضاً، تصريحاً أو إيماء. وهنا تتأكد إلى حقيقة علمية وصورة جلية، واضحة تقضي أن يكون الاهتمام بالمرأة، أو القصد إلى الحديث عنها محصوراً، فيما ضبطته من آيات أو تعلمه من مواقع. فالمرأة وهي صنو الرجل، وهي مثله مكلف تتعلق بها جملة ما تعلق به من تكاليف شرعية، لا تخرج عن كثير من الخطابات القرآنية، أو في الأوصاف الواردة بصيغ العموم، التي تمثلها بدون شك آيات الدعوة، وآيات السلوك والتوجيه (63).

أشارت الباحثة في كتابها إلى دور القرآن وأثره البعيد في إصلاح المجتمع الإسلامي، واستكشاف ما أفادت المرأة من تشريعاته، وما حصلت عليه عن طريقه من حقوق ومكاسب. ثم وجهت نظرها بالمقارنة نحو تشخيص حال المرأة العربية قبل

أهو ترجمة ذاتية أم هو بين الترجمة الذاتية ورواية الترجمة الذاتية ؟

تشير الباحثة إلى أن الروائي استمد مادة عمله من التراث السوداني، ومن خصوصيات اجتماعية وثقافية ومناخية كذلك. وبطبيعة الحال فإن الطيب صالح درس وإنجلترا، وقرأ من الآثار الأدبية والرواية الأوروبية والعالمية، كما اطلع على أنماط الكتابة وأساليبها المتنوعة، وأنه استفادة استفادة كافية منها. ولذلك جمع في بناء روايته بين الحداثة والتراث المحلي الشرقي. ترى الناقدة أن لغة الروائي منسجمة مع شخصيات الرواية، كما أنها توحى بشخصية الكاتب وتجسد رؤيته. كما أنه استطاع أن يحور اللغة العربية من قيود الأخلاق والدين. ومن هذا المنطلق ساهم في إثراء القصة العربية، وتفتح على عوالم التجريب والتجديد (67)

فوزية الصغار الزاوق صوت نسوي تونسي، أخذ يحتل موقعا له بثبات في الساحة الثقافية العربية. فبعد محاضراته الأولى في التعامل مع الأدب، انضمت الباحثة إلى لجنة البحث في الأدب التونسي ببيت الحكمة / قرطاج. فالتفتحت أمامها آفاق جديدة ووجدت نفسها فجأة، في صلب الحركة الأدبية التونسية والمغاربية المعاصرة، تتابعها عن كثب ساعية إلى الإحاطة، بما تزخر به من تيارات ومجتهدة، في تقويم ما تمخض عنه من إنتاج فكري غني. فكسب الأدب النسوي المغاربي قلما جديدا، سمته التحديث والتجديد. وتتميز قراءاتها بتوظيف المناهج الحداثية وما بعد الحداثة، ليس تقليدا لتقاليع المدارس الغربية، وإنما هو تمثيل وتجاوز. تناولت الناقدة في كتابها «قراءات في الأدب التونسي المعاصر»، قراءة في رواية «دنيا» لمحمود طرشونة. تذكر أنه بعد أن خرجت «دنيا» إلى الدنيا، لم يعد هذا الأثر الإبداعي مجرد حلم، بل فرض نفسه وخرج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، بعد عصر مخاض. أغنى مبدعه السنوات الطوال وقد يشوق القارئ ويضنيه أكثر. وأن دراستها

عن المادة النفسية والاجتماعية. وقد ركزت الباحثة على المسكوت عنه في هذا الإنتاج (65).

تشير الناقدة خيرة الشيباني في دراستها إلى أن المسكوت عنه في الكتابات السردية النسوية التونسية، هو الجسد الراضب، المدرك، المعبر، والقصدي. الجسد التاريخي الذي يعلن عن نفسه ورغبته غائب في أدب المرأة ومغيب. ويحق لنا بالمقابل أن نسأل أين هو هذا الجسد، مصدر الكتابة، المعبر والراضب في أدب الرجل أيضا ؟ يغيب الجسد في كتابة المرأة لأن هنالك سلطة غيبية، لا تتجرأ عليها المرأة في كتابتها، سلطة رجال الدين، ولأن المرأة تواطأ مع هذه السلطة، ومع السلطة الاجتماعية عندما تهدأ، في تغيب مثل هذه المواضيع ويبقى الغياب الأكبر، في نظر الناقدة، لأنه يغيبه سكتي به مدى غياب وهي المرأة، بوجودها الحضاري وبهويتها في علاقاتها مع الذات ومع الآخر. وهنا تتساءل الباحثة كيف لم تشعر المرأة الأدبية بقهر السلطة السياسية، وهي أشد الناس شعورا بالقهر، بسبب انتمائها إلى جنسها، الذي ينتمي إلى إرثي من شروط القهر. وهو ما يحيلنا على نفس السؤال ونحن نتحدث عن عزلة المرأة الأدبية عن هومها القومية الكبرى ؟ إن دوائر الهم الخاص والهم الوطني والقومي، دوائر لا تفصل على مستوى الواقع (66).

وتستوفنا الناقدة النسوية البارزة بفزاره وتتعرج إنتاجها النقدي «فوزية الصغار الزاوق»، وأهم أعمالها النقدية: أزمة الأجيال المعاصرة، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح. قراءات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر. نظرات في الأدب التونسي والذاتي في الأدب العربي المعاصر، توقفت عند أشخاص الرواية، والبطل المحور مصطفى سعيد، وتحدثت عن بنيتها القصصية والغالب الفني، الذي يمكن أن تنسب إليه. ثم تعرضت إلى أهم مواضيع الرواية : كالغربة والحنين والأصالة والجنس والمرأة. وتساءل الباحثة عن طبيعة وجنس هذا العمل الأدبي،

موسوعية. والمتأمل في هذه النظرات يجد محاولة لدرس المؤثرات الغربية في الأدب التونسي، كما يجد محاولة للتعريف بالواقعية النقدية في الفصحة التونسية. الكتاب حوى وطوى على فنون شتى؛ منها حديث عن الثورة والزمن، وعن الصوقية والشعر، وعن أدبنا العربي الحديث في مشرقه ومغرب (69).

وينماز كتاب الناقدة فوزية الصغار «الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث»، كتاب سيرة سيعون لميخائيل نعيمة نموذجاً. عن جل الدراسات في هذا المجال / الترجمة الذاتية، لأن أكثر الدراسات حول الترجمة تسم بالإيجاز والعرض السريع والأحكام. وليس بينها دراسة تمنحنا مفهوماً فنياً للترجمة الذاتية واضح المعالم، إضافة إلى أننا في غضون الكتب المخصصة لدراسة الأدب العربي، نمر على إشارات إلى هذه المسألة، متفاوتة الفحمة والأهمية، إلا أنها في جل الأحيان سطحية التحليل. استعانت الباحثة في دراستها بالمنهج المقارن، واستضافت بكبار المنظرين الغربيين، من مثلي: شومير في كتابه «الترجمة الذاتية في الأدب الإنجليزي»، وكذا بكتاب فيليب لوجون «الترجمة الذاتية في فرنسا»، وكذلك بالناقد ج. فوسدروف، في فصل له بعنوان «شروط الترجمة الذاتية وحدودها»، وستالانسكي، في فصل نظري له بعنوان «أسلوب الترجمة الذاتية» (70).

طرحت الباحثة في كتابها العديد من الإشكاليات والتساؤلات، منها: لماذا كتاب «سيعون» على وجه التحديد، هل كتبه ميخائيل نعيمة ليتوج به أعماله السابقة؟ أم هل كتبه ليعبر به عن أزمة حلت به في حياته؟ أم تراه كتبه عند تقدمه في السن رغبة منه في تصفية الحسابات مع النفس ومع الناس؟ أم تراه كتبه لخير الجميع؟ هل اعتمد فيه منهجية معينة، أم هل اكتفى بتطبيق قواعد الترجمة الذاتية في الغرب؟ هل تعرض ميخائيل نعيمة إلى مشكلة البناء الفني والشكل الأدبي في ميثاق ترجمته الذاتية؟ أم هل غاب عنه تحليلها؟ وهل سبقه غيره إلى تحسس الموضوع؟

للرواية تمثل مشروع قراءة أولى، تروم الكشف عن بعض الظواهر الخفية؛ في النص الروائي حيناً وإثارة بعض الإشكاليات حيناً آخر. وهي في كل ذلك تبحث عن الاقتراب ولو نسبياً من حقيقة «دنيا» الرواية، وإنها لاستدعي نهاية حيرتها الحقيقية، إذ الحقيقة أسمى من أن تطلب أو تدرك (68).

وتناولت الناقدة في كتابها بالدراسة رواية «دار الباشا» لحسن نصر، وإشكاليات الراهن في القصص من خلال «خيول الفجر» لحسن نصر. وكذا قراءة في «منار لثناء القلب» لعبد الرحمن مجيد الربيعي. وصورة الأني عند ماريو سكاليزي. وقراءة في «ديوان النساء» لجميلة ماجري. إن المطلع على هذه الفصول - كما يذهب الناقد التونسي محمد صالح بن عمر - للناقدة فوزية الصغار، يلاحظ دون حياء، طرافة مزعمها النقدي وأصاها، فهي ترفض رفضاً باتاً منهج الإسقاط، الذي مارسه النقاد «الوسطاء»؛ أولئك الذين يضلّعون بتوريد المناهج، وتسليطها بكل تصف على النصوص العربية دون أي قراءة نقدية، مفضلة سلوك «النهج العكسي» وهو «الإفلاخ» من الأثر المتقود ذاته. ولا بأس عندئذ إذا تقاطعت النتائج مع بعض المفاهيم النقدية الغربية إن هذا الكتاب يمثل، لبنة جديدة في صرح النقد النسوي المغاربي.

ويضم كتاب الناقدة فوزية الصغار «نظرات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر»، دراسات جميعها أنشئت في العقد الأخير من القرن العشرين. إنها دراسات ليست بعيدة عن زمن نشرها اليوم. أعدتها الباحثة في مناسبات علمية معروفة، ثم تركتها زمناً رهن الانتظار. ثم رجعت إليها وأعادت النظر فيها بالإضافة والتفتيح، وأي عمل فكري لا يحتاج إلى التهذيب والتشذيب؟ إننا لا نعرف نصاً قد بلغ الكمال، ولكل شيء إذا تم نقصان. هذه البحوث منها ما يتعلق بالثر، ومنها ما يتعلق بالنقد الأدبي، ومنها ما له خصائص الأسلوب الثري، وما له صلة بقضية أدبية حضارية، وما له صلة بشخصية

هذا وقد استطاعت الناقدة أن تقدم لنا الإجابات المقنعة عن جملة تلك التساؤلات (71).

ونلتقي بالكاتبة الباحثة لطيفة الأخضر، أستاذة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بتونس، تهتم في دراساتها بتحولات المجتمع التقليدي واحتكاكه بمظاهر المعاصرة. تناولت في كتابها «الإسلام الطرقي / الصوفي»، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية، التصوف في شكله الطرقي وفي المخيال الشعبي، هذا الشكل بالذات الذي دخل إلى شمال إفريقيا وإلى تونس. انتشر في ظرفيات التدهور السياسي والاجتماعي، لاسيما في إفريقيا الحفصية. وقفت على عينة هامة للطريقة، كمؤسسة شعبية معارضة للسلطة الرسمية، وكيدل سياسي واجتماعي عنها، حيث نجحت الطريقة الشاذلية في إقامة دولة، على جزء من البلاد التونسية. وقد تمادت الطريقة في فرض نفسها على الساحة السياسية والاجتماعية، بصفة مستقلة عن السلطة الرسمية. كما لعبت دورا أساسيا في التوازن السياسي والاجتماعي، إلا كانت تنتشر بمناطق قبلية وريفية، بقدر مهمشة من الدولة المركزية وعن قنوات تأطيرها الاجتماعي والسياسي، فانتظمت هذه الفئات المهمشة بصفة مكثفة، داخل الطرق التي كانت تموض أدوار الدولة، لدى هذه الفئات بصفة مستقلة جوهريا عن السلطة (72).

تشير الباحثة إلى أنه قد تبذرت بعض المواقف السلبية من الطريقة في مقاومة الاستعمار، الأمر الذي دفع بالنخبة الوطنية، خلال العشرينات إلى إعلان الحرب عليها. غير أنَّ الصراع بين التيارين أخذ يخفى في مرحلة لاحقة، وكان ذلك بفعل اتساع دائرة التحولات الاجتماعية والسياسية، وبسبب هيمنة الحركة الوطنية على كل فئات المجتمع التونسي. وكانت بداية لاندثار وتراجع الطرق الصوفية، كشكل من أشكال الوعي الديني والتنظيم الاجتماعي، وكنمط من أنماط العلاقة السياسية مع السلطة المركزية. وإن بقيت رواسب كل هذه الأبعاد فاعلة بشكل أو بآخر، في الوعي

الجماعي خاصة لسكان البلاد العميقة. وقفت الباحثة أمام تساؤل حول علاقة الإسلام الطرقي/الصوفي، الذي مثل جزءا هاما من هوية المجتمع المغاربي، وقدمت العديد من المقاربات مع تعدد زوايا النظر، حول إشكالية الطريقة / المجتمع والقضية الوطنية. كما قدمت دراسة أنثروبولوجية نقدية للجماعات الطرقي/الصوفية، المتواجدة ولها حضور في المجتمع المغاربي؛ كالقادرية، والرحمانية، والعبادية، والتجانية، والمندنية. وكذا الوظائف الاجتماعية والحضارية في المخيال الثقافي الشعبي (73).

وقدمت الباحثة الناقدة جلييلة طرير في كتابها / الموسوعة، والذي يقع في جزئين، والموسوم بعنوان «مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات»، متابعة ومقاربة نقدية رائدة، تهدف إلى تسييل المزيد من الأعضاء على التصوص الممثل لهذا الجنس / السيرة الذاتية في أدبنا المعاصر، وتممَّ خصوصياتها، التي لا يمكن فهمها حتى الفهم، إلا في علاقة الجنس السيري ذاتي بسياقه : الأيديولوجي، والتاريخي العام، الذي يشمل بالخصوص، على أهم المؤثرات الفكرية والتيارات الأيدولوجية، التي سادت الفترة الحديثة، ووجهت الحركة الثقافية فيها. وبالإضافة إلى ذلك فقد توجهت عنايتها إلى تأطير الكتابات السير ذاتية. وهو ما دفعها إلى الإحاطة بخصوصيات المقاربات النقدية المتنوعة، التي أفرزتها جهود الباحثين في هذا المجال، ومحاولة تقويمها تقويما تأليفا، يأخذ بعين الاعتبار نوعيتها وتتبع كيفيات تطورها في الزمن، من أجل رسم لوحة مفصلة للمشاهد السير ذاتي النقدي العربي (74).

جاءت دراسة الباحثة جلييلة طرير في ظل ما استحدثت من تصورات نقدية جديدة، لا شك في أنها وسعت إلى حد كبير من دائرة الباحث السير الذاتية، وفتحتها على آفاق جديدة. لذا فقد اقتضى بحثها استيعاب أهم التطويرات السير ذاتية الغربية، ومواكبة مختلف الدراسات التطبيقية، التي تولدت عن هذه

النظريات وعبرت عن توجهاتها. وهي دراسات تعكس تنوع المقاربات التي سلطت على النصوص السير ذاتية، وساهمت في تمييز نوعية القضايا، التي تطرحها مثل هذه النصوص بالقياس، على غيرها من الكتابات الأدبية الأخرى، وخاصة منها التحيلية

إن متابعة الناقدة لصيرورة النقد السير ذاتي الحديث، مثلت إذن في عملها الخلفية النقدية العامة، التي انطلقت منها لتحسّن قضايا السير الذاتية، والإلمام بدقائقها وتفاصيلها أولاً، ثم العمل على الاستفادة منها ثانياً في المستويين النظري والتطبيقي استفادة وظيفية. تركّزت دراستها على نصوص المرحلة الممتدة من العشرينات إلى غاية الستينات من القرن الماضي، على اعتبار أنها السير ذاتية التأسيسية، لأنها تمثل المعيار أو النمط الأول (75).

وتناولت الناقدة الباحثة حسناء بوزويني في كتابها «حياة الشعر في نهاية الأندلس»، مملكة غرناطة حيث ازدهرت الحياة الفكرية في ظل دولة بني الأحمر، التي صمدت وقاومت ضربات النصارى، بفكرت ملوك سكاّن المدن المنهارة، وأدبائها وشعرائها وعلمائها. تشمل هذه الدراسة التعريف بشعر هذه المرحلة، متناولة سبعة دواوين لشعراءهم شبه تكررت عند القارئ اليوم رغم أهميتهم. وقد كشف البحث عن قيمة وأعمال هؤلاء الشعراء، من مثل: ابن الجباب، وابن خاتمة، ويوسف الثالث، وابن فكون، ومظفر النور الباصر، وعبد الكريم القيسي، خاتم الشعراء من أصحاب الدواوين، وشاهد عيان على سقوط الأندلس وخروجها من أيدي المسلمين. وبذلك تكون الباحثة قد سدت ثغرة في المكتبة الأندلسية. أما الخيط الرابط بين هذه الأشعار في عمل الباحثة، فهو من ناحية أندلسيتها، أي مدى ارتباطها بواقع الأندلس المتأزم في طور النهاية. كما أن تجلّز هذه الأشعار في التراث العربي الأصيل، يربطها بفكرة استلهام البداية. فهي دورة كاملة، من البداية إلى النهاية في محتوى الأشعار وأشكال التعبير، وفي أغراض القول ومعانيه وأساليب الكلام ومبانيه (76).

وتستعمل الباحثة مصطلح شعر الجذور / والحدود / والعبور، في دراستها. وتعني بالجذور، ليس كما يتبادر إلى الذهن من أول وهلة، أن المقصود بذلك الشعر التقليدي المحض، الذي انغلق فيه الشعراء في دائرة التقليد الصرف، بل لقد تمكنوا في نطاق هذه الأغراض ذاتها من التجذّر في واقعهم الأندلسي. أما مصطلح الحضور فهو ضد الغياب، وهو الوجود بمكان معين وزمان مخصوص، هي الأشعار التي تعكس حضور الشعراء شعر الوصف. ثم الإضافة المتولدة من هذا لحضور، الموسومة بالطابع الأندلسي المحلي، وهي الموشحات. وأما العبور، فانتقال من حال إلى حال، وهو كذلك في وضع الكلمة في اللغة، التعبير عن الموت والاندثار. وفيه أدرجت الباحثة ما يمكن أن نسميه بشعر النهاية، نهاية الكيان الأندلسي؛ ففيه درست شعر الإصرار والاستصراخ؛ شعر الأسر والأسير المسلم في دار الحرب، وشعر استنصار النهاية (77).

الخطابات النسوية الرائدة بالمغرب الأقصى:

يُحكّم الشرط التاريخي التي عرفها المغرب الأقصى في فترة الحماية، كانت تعطى الأولوية للوحدة والكفاح الوطني. وبالرغم من وجود كتابات بأقلام نسائية، فإن الهاجس السياسي كان يغطي عليها. ذلك أن المرأة في تلك الفترة لم تكن تعبر عن نفسها بقدر ما كان يعبر عنها. فالرجال هم الذين كانوا يتناولون الكلمة ويدافعون عن بعض قضاياها كحقها في التعليم، إلغاء تعدد الزوجات أو تقيته. وذلك في إطار الإشكالية العامة المطروحة آنذاك، كما برزت عند الحنجوي وعلال الفاسي، والذين تأثروا بالفكر النهضوي في المشرق، الذي طرح في إطار مشروعه المجتمعي تحرير المرأة: مثال محمد عبده، وقاسم أمين وغيرهما. أما النساء اللاتي استفادت من التعليم في البداية، فإِنَّهن كن بشكل أقلية. وتبرز هنا أسماء كزهور الروقاء، مليكة الفاسي، أخوات الصفاء، وكلهن يعتبرن رموزاً من المقاومة (78).

المستوى العلمي والمعرفي، لدى نخبة من النساء من جهة وظهور تنظيمات نسائية من جهة أخرى، تحركها أهداف وإستراتيجيات مشتركة. مثل : تغيير القوانين الخاصة بالأحوال الشخصية، تغيير صورة المرأة في وسائل الإعلام. ولتحقيق هذه الأهداف تشكلت مجموعات البحث، نذكر منها، (مقاربات) التي تشرف عليها الأستاذة فاطمة المرنيسي، وأصبحت تشرف عليها الأستاذة عائشة بالعربي (80).

وفي مرحلة لاحقة ظهرت الحركات النسائية في مواجهة التقليد، ورد فعلها بالرجوع إلى الماضي والتراث. حيث أضحت الحركة النسوية تواجه بمقاومة شديدة، من طرف الاتجاه المحافظ الذي يكرس ترسيخ التوزيع التقليدي للأدوار ويرفض التحديث، مدعما بخطاب تراثي ومرجعيات دينية، يحاول من خلالها تبرير الواقع الدولي للمرأة. هذه المواجهة بين الحركات النسائية وخصوم التحديث، أفرزت كتابات نسائية ذات طبيعة خاصة. وإن المتتبع لهذه الأعمال، يلاحظ حضور المراجعة التراثية فيها، بحيث أصبحت الكتابة تنطوي أمانها كفقهاء تجتهد في التراث. وهنا تفيد أعمال الكاتبة المغربية فريدة بناني والمتخصصة في الفقه الإسلامي، وروبطه بالقوانين الوضعية وتشريعات الأحوال الشخصية خاصة في المغرب. ويتميز خطابها كذلك بالإشارات الكثيرة، إلى وقائع وروايات التاريخ الإسلامي المبكر، في عصر الرسالة والفترة الراشدة التي تزخر بأمثلة لنساء داخل الجماعة الإسلامية، تمتعن بصراحة شديدة في الجهر بالقول على المستوى العام والخاص وفي الاعتراض، وكن يملكن ما نستطيع أن نصفه الآن؛ بوعي نسائي معارض أو مقاوم ذي شرعية نابعة من الفكر التحرري الإسلامي نفسه، وليس بنية الاعتراض على أصل الدين أو تقويضه من أساسه وتوجيهه (81).

أما فاطمة المرنيسي من المغرب، درست في أمريكا وفرنسا، وتعمل أستاذة باحثة بالمعهد الجامعي للبحث العلمي، جامعة محمد الخامس بالرباط، وهي أيضا

ومع ظهور الحركات النسائية وتشكل المجتمع المدني، وبروز وإعطاء الأهمية للاختلاف، كانت البدايات الحقيقية للكتابة النسائية المغربية. عندما أخذت تنخرط النساء في الأحزاب السياسية الوطنية، والدفاع عن قضية وتشكيل قطاعات نسائية داخلها. وعرفت تحولاً نوعياً في مسار الوعي النسائي. ومنذ الثمانينات من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور حركة نسائية نشطة فعالة في الساحة الاجتماعية السياسية، وتزامن مع ظهور معالم تشكل مجتمع مدني في المغرب، الذي يعتبر أساس المجتمع الحديث، حيث ظهرت أولى التنظيمات النسائية، ومعها صحافة نسائية. تتساءل زكية داود في كتابها «النسائي والسياسي في المغرب العربي»، عن الدوافع لولادة هذه التنظيمات، هل هي ذكرى السنة الدولية للمرأة ينيروي؟ أم أنها نتيجة لمسار نصالي طويل، ساهم في إنضاج الشروط لذلك؟ ففي نفس السنة التي أحييت فيها النساء ذكرى السنة الدولية للمرأة 1985، عرفت ولادة ثلثي الجمعيات النسائية. قبلها بقليل أي سنة 1983 ظهرت أول جريدة نسائية، بعد بسن أي سنة 1986 ظهرت «مجموعة مقاربات» (79).

منذ هذه الانطلاقة بدأت الكتابات النسائية تزايد، سواء على صفحات الجرائد أو المجلات، أو في شكل كتب ذات صبغة أدبية نقدية، أو طبيعة تحليلية تبرز دور المرأة في المؤسسات الاجتماعية. لأن الكتابة النسائية التي تتحدث عنها لا تنحصر بالضرورة في المجالات الأدبية، بل تمتدّها إلى مجالات وتخصصات أخرى، أهمها الكتابة حول المرأة ذاتها، قضاياها وحقوقها وكذا أوضاعها الاجتماعية والقانونية. وهذا الصنف من الكتابة جاء كتنجيب لوعي المرأة ونخبها، بضرورة أخذ المبادرة لتؤسس خطابها في استقلالية عن هيمنة سلطة الخطاب الذكوري التقليدي المحافظ، الذي يكرس اللامساواة بين الجنسين. لم يكن لهذا التحول في الوعي النسائي، أن يظهر إلا بعد التحولات الاجتماعية، التي عرفها المغرب من تراكم على

إنساني. وترى أيضا أن أية سلطة في المجتمع هي ككل سلطة، لا بد وأن تبرر وجودها بالمعنى الفكري الديني، ولا بد أيضا أن تواجه بقوى مقابلة رافضة، أو معارضة للتوجهات التي تمثلها الدولة أو السلطة، والتي تنزع من خلالها إلى صيغ تثبيت لمصالحها وامتيازاتها.

إن بحث المرئسي في مكانة المرأة السياسية في الفكر الإسلامي، لم يكن بحثا في التراث للدفع به إلى حالة الحضور، بقدر ما هو حفر في البنية الفكرية والمعرفية، والتي لا تقف موقفا جنسويا من قضية المرأة، وموقفها السياسي بقدر ما تنقد هذا الموقف وتعطيه ما يستحق من التمييز إن سلبا أو إيجابا، فحتى وهي تبرز نماذج النساء والسلطات اللواتي وصلن سدة الحكم، واللواتي ما إن مارسن الحكم والسياسة وحصلن على السلطة، حتى مارسن فظاغات لا يحسدن عليها، معتمدات على نفس التبرير السياسي الذي اعتمده الرجل السلطان الحاكم، أي بالقوة الشرية.

إن المرئسي في بحثها الدلوي في التراث عبر منهجية اجترحتها واجتهدت في تطبيقها على النصوص الدينية والأحاديث النبوية الشريفة، وفي تبيان تعدد وجهات نظر المؤرخين والمفسرين، وفي الربط في كل تلك المساجلات الأسباب بالسياق التاريخي، إنما أرادت أن تشير إلى مسافة ما بين الإسلام الروحي والديني في صورة نصوصه الثقية، التي أعلنت من شأن المرأة، وجعلتها على المستوى الإنساني مساوية للرجل، وبين التطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية في عصور ازدهارها سلبا وإيجابا، ابتداء من العصر الذهبي وحتى عصور الدويلات الضعيفة المستلبة سياسيا (83).

وإذا تربط المرئسي في خطابها النقدي بين المرأة وجسدها الرامز للإغواء المهدد بالفوضى الاجتماعية المتوقع إحداثها، فإنما تشير إلى أسطرة الإغواء الانثوي أو إغواء الجسد المؤسطر، رابطة هذه المسألة بالاعتقاد الذي يسود في المغرب العربي

عضو في المجلس الاستشاري لجامعة الأمم المتحدة. تكتب بالإنجليزية والفرنسية، وقد ترجمت العديد من مؤلفاتها إلى اللغة العربية. تشرف على عدة من مجموعات للبحث السوسولوجي، وعلى عدة سلاسل للإصدارات الخاصة بحقل المرأة والسوسولوجيا، منحت عدة جوائز تقديرية

من الحرير إلى التراث راحت فاطمة المرئسي تبحث مع ابن رشد، في الكيفية التي يمكن بواسطتها إخراج المجتمع العربي من مأزقه المستفحل، وطمحت المرئسي بأن تحتل المرأة العربية مكانتها، أسوة بالرجل على رأس الهرم الاجتماعي والسياسي، وأسوة أيضا بينايزر بوتو الباكستانية وتشيلر التركية وهي تعزو هذا التخلف في موقع المرأة في بلادنا إلى الخوف العربي الرسمي والشعبي من الديمقراطية والحدثة. ولهذا فهي تدعو إلى تحديث المجتمع العربي الإسلامي، على قاعدة أخلاقية، وطنية، وعلمية

انطلقت الكاتبة والمفكرة «فاطمة المرئسي» من مصطلح «الحرير» في دراستها في الفكر الديني والاجتماعي، كما تنطلق من مواقع فكرية حدائية، مقلقة مشروعا ودراساتها في تاريخ المجتمعات الإسلامية، ومفيدة أيضا من المنهجيات الغربية، ومستوعبة هذه الدراسات النزعات والمناهج الفكرية، التي نظرت في الفكر العربي عامة ومن ضمنه الفكر النسوي، أو دراسات المرأة، وخاصة المنهجيات المادية الجدلية والاراديكالية، والتي لا تعني فقط مجرد أحداث تغيير ما، بل وأيضا ضبط هذا التغيير والتحكم فيه لتدفع حركة التاريخ إلى الأمام (82)

فقد انطلقت المرئسي من موقع أن قضية المرأة في المجتمع العربي، من أبرز المسائل المعروضة على ساحة الفكر العربي في المجتمع العربي، وأن علاجها من مختلف الزوايا مفتاح الحل لكثير من العقد الأخرى، وأن النظر في المفاهيم والأحكام المفسرة من القرون الوسطى، ما تزال سائدة وكأنها حقائق أزلية، مع أنه يمكن تفسيرها باتجاه تقدمي

بلا ضفاف. تنسب إلى مركز الدراسات والأبحاث حول المرأة «مقاربات»، وعضو اتحاد كتاب المغرب وجمعية «ملتقى الإبداع النسائي».

وترفض الناقدة رشيدة بن مسعود، مقولة التمييز بين الأدب ك مفهوم عام، والأدب النسائي ك مفهوم خاص، وهي تعتبر مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع. إلا أنها تعود لتعترف بهذه الخصوصية، على أن لا تعد خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسا في الواقع الاجتماعي، التاريخي الذي عاشته المرأة. وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الأدب النسوي بالتمركز حول الذات، ورفض السلطة الذكورية، والبحث عن الحرية (85).

إن هذه الخصوصية لا بد أن تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة، التي يجب أن تدرك أيضا، أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تمركز حول «أنها»، والبحث عن الحرية. وتطالب رشيد بن مسعود بضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكل رؤية المرأة للعالم، لكن أية لغة التي تتحدث عنها بنمسعود هنا، هي اللغة السائدة التي يسمحها الغذائي، بأنها لغة جرى أن تكسر قاعده التذكير فيها، وأن تعمل على تأنيثها، لكي تجعل وجود المؤنث، داخل هذه اللغة وجودا تاما وأصليا ؟ (86).

وتدعم الناقدة رشيدة بن مسعود وجهة النظر السابقة، إذ يعود المشكل في نظرها إلى قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة، الذي لا يعني نفيها لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه. ولهذا نجد الكاتبات يرفضن مصطلح نسائي، مع إدراكهن خصوصية صوت المؤنث عن صوت الذكر داخل النص الأدبي رفضا بعيدا عن النظرة المؤسفة (87).

بعائشة قندشية، المرأة الحية ذات الشكل المفزع، التي تسبب الخوف للرجال لأنها شهوانية، وهوائيتها المفضلة هي اعتراض الرجال في الطرق والأماكن المظلمة لتستلب رجولة الرجال. والكاتبة هنا وعبر هذا الطرح لارتباط المرأة بالإغواء، إنما تناقش مقولات بنية وعي تراكمت منذ آلاف السنين، وفي هذه المقولات إدانة لأخلاق المجتمع الأبوي. تدخل الميثولوجيا حيز الذاكرة الجمعية، لتجعل المرأة التي تحاكي عائشة قندشية، وهي رمز يشبه الغولة في تراثنا الشعبي رمزا للمرأة المخيفة السلبية، التي تؤذي الآخرين وتسلبهم رجولتهم (84).

وبعد فإن الناظر في مشروع المرنيسي الفكري والاجتماعي سيخرج بالتوصلات التالية :

يتنوع مشروع المرنيسي الفكري والاجتماعي، ويتعدد على أكثر من محور، وأكثر من تجربة كتابية، فهي ابتدأت بالبحث والتفتيش في الفكر الديني، ثم في السائد من المنظومة القيمية الاجتماعية. وانتهوا على محور النقد الأدبي من خلال مناقشة صورة المرأة في الأدب الغربي في كتابها «العابرة المكسورة الجناح». إن تجربة المرنيسي المتنوعة ما بين الفكر الديني والسياسي والاجتماعي، وفكر اللقاء الحضاري مع الغرب، إنما تؤسس لدراسات مهمة في النقد النسوي، وتبدي أهميتها في البحث عن علل انحطاط القطاعات النسائية في المجتمعات العربية.

النسوية المغربية والخطابات النسوية /الجنس/ الجنوسة :

أما الكاتبة الناقدة رشيدة بنمسعود، أستاذة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، شعبة الآداب واللغة العربية. ومن أعمالها : المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية. الكتابة النسائية، بحثا عن إطار مفهومي. الكتابة بالجسد. الكتابة النسائية، مقدمة حول صحو المصطلح. الرواية النسائية المغربية، واقعية

يحمل أفكارا متطورة، ويقدم الرّوض منظورات واقعية، بالخصوصية عند هؤلاء الكتابات الجدد، إلا أنها تعود في النهاية، لتعتبر أن هذه التصنيفات عابرة، إذا كانت المرأة تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية (90)

وتؤكد الكاتبة بونة على عدم ثبوت هذه التصنيفات، مما يجعلها تصل إلى خلاصة، هي أن الكتابة النسوية - وهذا رأي عام - تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، كما أن هناك حضورا للوظيفة اللغوية، التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية. وتتجلى هذه الوظيفة اللغوية من خلال الإطناب والتكرار كما تقول. وتكاد تنفق أغلب الناقداات النسويات، على أن وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية، ترتبط بوجود وعي نسوي عند الكتابات من النساء، فلا يكفي أن تكون المرأة هي الكاتبة، حتى نجد هذه الخصوصية في نصها. ولعل هذا الاشتراط هو الذي يدفع زهرة الجلاصي، لربط الخصوصية في الكتابة النسوية، بتوفر علامات «المؤنث» فيها (91)

وتبرر في الخطابات النسوية المغربية خديجة صبار، نشرت العديد من الدراسات والبحوث حول المرأة، وأهم مؤلفاتها في هذا المجال «الإسلام والمرأة واقع وآفاق»، الإسلام والحجاب، المرأة بين الميثولوجية والحداثة. ويظهر في كتابتها أن هناك ميلا وعناية لدراسة التأنيث أكثر من التذكير، هل هذا إشعار لنوعي أن المشكلة، تكمن في التأنيث أم هو دلالة فنية وخصوصية تنبع بالجمال؟ خاصة أن صناع اللغة وأقطاب النحوم رجال، وحتى في تعليمهم المؤنث على الذكر في بعض المواضيع، كان الأمر مجرد استثناء من القاعدة المقررة سلفا (الأصل هو التذكير)، ودفعهم إلى ذلك دفعا المعايير الصارمة، التي وضعوها لضبط اللغة، وهذا الاستثناء كان محمولا على المعنى أو على السماع، أو يؤولونه بالذكر لأنه أصل، ويمكن قياس الفرق

وهذا لى 'يفيد الأدب والنقد ولا الحياة الاجتماعية في شيء، بل هو نوع من اللعب بافتعال المعارك الوهمية والهامشية. ومن ثم لا بد من تفعيل وعي المرأة الكاتبة بدورها وتأسيس المصطلح على أساس واضح ومحدد، بعيدا عن النظرة الانفصالية التحزيبية لفظي الذكورة والأنوثة، وحفظا للخصوصية الجمالية حقها المشروع في «مناقشة الاختلاف»، والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الأيداعية ككل (88).

وتفسر الباحثة رشيدة بن مسعود، ظاهرة الاختلاف اللغوي بين الجنسين داخل مجتمع واحد، وأوضحت لنا كيف تصبح اللغة أداة للسيطرة في يد الطرف القوي، وتؤكد على قراءة صور المرأة من خلال موقعها في اللغة ودراسة وضعيتها «داخل البنية اللغوية وإلنا بهذا الرأي لا نسجن قضية المرأة في المجال اللغوي، ونعزلها عن كل واقع تاريخي، بل نرى أن هذه الوضعية اللغوية التي وجدت فيها المرأة - بصفة عامة - هي انعكاس لإطار مرجعي يمتد تاريخيا إلى قصة خلق آدم وحواء، حتى العصر الحديث» (89).

أما خاتمة بونة، فقد ولدت في مدينة فاس المغربية عام 1940، وتلقت تعليمها بملrose المعلمات الابتدائية فيها، حصلت على الببلوم العالي في الاجتماعيات سنة 1963. عملت بالتدريس ثم عينت عام 1968 مديرة بالتعليم الثانوي بمدينة الدار البيضاء. في عام 1965 أصدرت خاتمة مع كل من رفقة غيثة وبديعة ونيش مجلة نسائية تحت عنوان (شروق). وفي عام 1968 انضمت إلى اتحاد كتاب المغرب. ساهمت بنشاط في الحركة الثقافية والاجتماعية المغربية، وارتبطت بالعمل في إطار حركة الزعيم علال الفاسي، الذي مثل الأب الروحي لخاتمة، وقام بكتابة مقدمة رواياتها (النار والاختيار)، التي صدرت عام 1962، وفازت بجائزة المغرب عام 1971. تناولت في كتاباتها على غرار الموقف الواسطي للنسوية، حيث نقره بوجود هذا التصنيف عند الجيل الجديد من الكاتبات، وما يقدمه من وجهة نظر بهذا الخصوص، إذ يكون هنا التصنيف مبررا، لكن عقد الجيل الجديد الذي

منتخبة، وتقصد بها البيئات التحتية التي اعتبرتها منتجة للديمقراطية ومسؤولة عنها. ثم تتأمل وضع المرأة في المسار العام للديمقراطية. يطرح بكثير من التركيز والوضوح وضع المرأة داخل مؤسستين محصورتين لا مجال للانزياح عنهما ولا مغالطة بشأنهما، وهما مؤسستا: المجالس البلدية والقروية، ومجلس النواب. إن حضور المرأة في الحياة السياسية بصفة تمثيلية، لا يشكل حيزا من اهتمام أي جهة، من الجهات المعنية بمسألة الديمقراطية، على مدى الحلقة الدائرية من اليسار إلى اليمين (94).

وتشير الناقدة في إشكالية حضور وغياب المرأة، إلى أن المجتمع قد صاغ نموذجا ذكوريا للمواطن، صار على المرأة أن تقتدي به، فتعبد صياغة جسمها وفكرها وظروفها، لتتألف مع هذا النموذج. وصار عليها أن تخضع نفسها لتغيير انتحاري حاسم، لتحول إلى نموذج مذكر، أو تظل أنثى مختنة مهية لممارسة التكرار مع مجتمعات الإغراء والإمتاع، وحرم عليها كما حرم على نخبها، في إطار المنافسة والرغبة في إثبات الكفاءة والخبرة، أن تكون نموذجا مخالفا.

ولم يعمل المجتمع على التقريب بين فئاته بتغيير عقلية الرجل، وممارساته وتربيته كما تنحيز عقلية المرأة وحياتها وممارستها وتربيتها. كما لم يعمل على الاعتراف بحق المرأة في الاختلاف والخصوصية، فصار حقها في أن تكون كائنات مختلفة، له ظروفه الخاصة وطبيعته ووظيفته ومعطياته. وهكذا يتبدى جليا خطأ الأطروحة، التي واجهتها الناقدة، فيظهر بكامل الوضوح أن وضع المرأة داخل المؤسسات الإدارية والشعبية، ووضعها في مسار التجربة الديمقراطية، لا يعكس بأي شكل حقيقة حضورها، وفاعليتها في الحياة السياسية والثقافية والمجتمع (95).

وبرزت في الخطابات التسوية المغربية زينب معادي، أستاذة في جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك، البيضاء. دكتوراه في

على الأصل لاقتران العلة، وهم في ذلك متأثرون بأصول الفقه والمنطق. وهذا مثال على أن ثقافة الاقتصاد والتهميش، لها جذور استعمالنا اللغوية من حيث لا ندرى

هل وضعية المرأة متأثرة بموقعها كفرع من الأصل داخل المنظومة اللغوية؟ وهل بنية اللغة ساهمت في تأصيل صورة المرأة، كهامش وملحق استثناء من القاعدة؟ ولو ذهبنا إلى المستوى المعجمي، ووقفنا على دلالة المؤنث، لوجدنا تأكيدا على النزوع لترسيخ فوقية خصائص الرجولة، ودونية خصائص الأنوثة. وكانت «لغتنا العربية وعاء للفكر الأسطوري الحامل لجذور التمييز الجنسي المستمر بين الذكورة والأنوثة، والمحفوظ في التخيل الشعبي والمحافظة لأصوله» (92).

وتشير الباحثة إلى أمثلة المعاملة الدونية للمرأة ما يجسده هذا المثل «أمنكم الله عارها وكفانكم مؤنتها وصاهرتم قيرها». ولا يمكن تحليل الأمثال الشعبية المتعلقة بالمرأة بعيدا عن المصطلح الخرافي كسبع منه يختار صانع المثل الأدوات والبيئات التي تلائم نزعت المتأثرة بالوسط الاجتماعي الذي تربى فيه، وتمثل تقاليده وقيمه وأعرافه، والتنظيمات الاقتصادية والظروف الاستبدادية، التي عاشها ليصوغ أمثالا في قالب دقيق محكم معبر مقصود، ومحدد كإبداع ثقافي إنساني، وكمحاولة فكرية تقوم بدور رئيسي في تكوين الثقافة الشعبية، سيما وأن لكل نظام اقتصادي سياسي منظومة معارفه الاجتماعية (93).

وتناولت مليكة العاصمي في كتابها «المرأة وإشكالية الديمقراطية»، العديد من الإشكاليات والقضايا المتشابهة أحيانا، والتميزة أحيانا أخرى. واقتصرت على رصد غياب المرأة عن المؤسسات الديمقراطية، محاولة كشف مسببات هذا الغياب، كما تابعت وضعها داخل المؤسسات الشعبية الديمقراطية، أو التي يفترض فيها أن تكون ديمقراطية، المنتخبة أو التي يفترض فيها أنه تكون

الصورة بوتقة علاقات ومواقف، في الدور التربوي والتعليمي للصورة. صورة المرأة في الخطاب المسرحي التفريري. وهي باحة جامعية في القرية الشعبية، مخرجة مسرحية، مؤلفة، كاتبة مسرح سينما، شاعرة، وعضو في المجلس الاستشاري لمرح النساء/أمريكا، والمركز العالمي للنساء المسرحيات بولفو/أمريكا، والفيدرالية الدولية للبحث في المسرح/أمريكا (97).

أما فريدة بن البيزدة، نسوية مغربية، مخرجة وكاتبة سيناريو، مولودة في مدينة طنجة، حصلت على الليسانس الآداب الحديثة عام 1974، بجامعة باريس. التحقت بالمدرسة العليا للسينما، وعملت في العديد من المسرحيات بباريس، ثم عملت في إنتاج وكتابة فيلم «جرح على الحائط». وكتبت سيناريو «عرائس من قصب»، وأخرجت العديد من الأفلام القصيرة التلفزيونية، منها فيلم «هويات النساء». ثم كتبت سيناريو فيلم «باب على السماء مفتوح»، وسيناريو فيلم «الليل»، وسيناريو «طنجة يا عاليا»، وسيناريو «الحب من زوج امرأتي». وسيناريو فيلم «سارق الأحلام»، وأخرجت فيلم «كيد النساء» (98).

وفي مجال النسوية السينمائية والمسرحية تلقانا فريدة بورقية، مولودة بالدار البيضاء، سافرت إلى الاتحاد السوفياتي عام 1967، للدراسة بمعهد الدولة للفنون المسرحية بموسكو، وحصلت على ماجستير للفنون في الإخراج المسرحي. وعندما عادت إلى المغرب عملت بتدريس الفنون المسرحية، بالمعهد البلدي بالدار البيضاء، ثم عملت بدار الإذاعة والتلفزة المغربية. بدأت في إخراج العديد من البرامج الثقافية والتربوية، واعتبرت أول فنانة مغربية تعمل في ميدان الإخراج. وقامت بتغطية مختلف الأنشطة، التي أقيمت بمناسبة العام الدولي للمرأة. وقامت بإخراج العديد من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية، منها: المنزل المطلوب، والتجربة،

علم الاجتماع لها اهتمامات بحثية بالأسرة، الإسلام والمرأة، حقوق المرأة، حقوق الإنسان. ومن أعمالها المنشورة: صورة المرأة بين القديم والثقافي. قراءة في الإعلان العالمي للقضاء على العنف ضد النساء. واقع النساء في المغرب. مختارات من النصوص المقدسة المرسحة لحقوق المرأة. الأسرة المغربية بين الخطاب الشرعي والخطاب الشعبي. تنسب إلى المكتب الوطني للمنظمة المغربية لحقوق الإنسان، ومجلس الأمناء للمنظمة العربية لحقوق الإنسان (96).

النسوية المغربية السينمائية والمسرحية والفنون :

وفي بؤرة الاهتمام الملحوظ في السنوات الأخيرة، توازى ذلك مع صعود الحركات النسوية في أوروبا، والولايات المتحدة منذ السبعينات فصار هناك نقاش حول إبداع المرأة، وسينما المرأة، وأدب المرأة، والنقد النسوي، والمسرح النسوي، وناقشات المسرح والسينما، والتخطيقات الثقافية النسوية. وتضاربت الآراء حول الهوية المرأة الإبداع وأهميته. كما أن المرأة صارت بؤرة الاهتمام أيضا، مع تصاعد التيارات التي تنادي بحودة المرأة إلى البيت والتقليل من دورها، والتعامل معها على أنها زبي خارجي فقط. من هنا جاء الاهتمام العالمي والعربي، بالتركيز على المرأة خاصة المبدعة منها، وتجلى هذا بوضوح من خلال الاحتفالية بالمرأة المبدعة في السينما في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لعام 2003، وبرزت من خلال هذا المهرجان مجموعة من النسوية المغاربة.

ومن الناقصات النسويات المغربيات فاطمة شيشوب، أستاذة جامعية بكلية الآداب جامعة مكناس، لها اهتمامات بحثية موسعة، وعلى وجه الخصوص تهتم بسيمولوجية المسرح والفرجة الشعبية، وصورة المرأة في الخطاب الفني، الطفل والبيئة الثقافية. ومن أهم أعمالها :

فعالة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، واكتساب حق المساواة مع الرجل في العمل. ورغم ما تنص عليه الدساتير، والمخبط الرسمية من مساواة المرأة بالرجل. رغم كل هذا فإن المرأة تبقى سجناء قوانين الأحوال الشخصية، التي تنص بعدم المساواة بينها وبين الرجل، في حرية التصرف.

وتختلف أوضاع المرأة في المغرب العربي من قطر لآخر. ففي تونس تعتبر الأوساط الرسمية مجلة الأحوال الشخصية مكسبا بالنسبة للمرأة، إلا أن المجلة تحوي العديد من التناقضات، بالرغم من القوانين التي تصدر تباعا وتشدد بمكاسب المرأة. وفي الجزائر لم توجد بعد مجلة الأحوال الشخصية، فقد توالى ثلاثة مشاريع أو أكثر في هذا المجال، وهي: لنفي بعضها بعضا. وفي غياب قانون الأسرة الضابط والمحدد لدور وموقع المرأة في المجتمع والممارسة الفعلية لحقوقها، تبقى القوانين الموجودة سارية المفعول. وفي المغرب الأقصى، فالمدونة نقض التشريعات الخاصة بالمرأة، والتي جاءت متأثرة بالمذهب المالكي المحافظ.

وبالرغم من ذلك، كان لظهور الحركات النسائية وتشكيل المجتمع المدني، ويزور وإعطاء الأهمية للاختلاف، البيانات الحقيقية للكتابة النسائية المغاربية. عندما أخذت تنخرط النساء في الأحزاب السياسية الوطنية، والدفاع عن قضية وتشكيل قطاعات نسائية داخلها. وعرفت تحولا نوعيا في مسار الوعي النسائي. ومنذ الثمانينات من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور حركة نسائية نشيطة فعالة في الساحة الاجتماعية السياسية، ويتزامن مع ظهور معالم تشكل مجتمع مدني في المغرب العربي، الذي يعتبر أساس المجتمع الحديث، حيث ظهرت أولى التنظيمات النسائية، ومعها صحافة نسائية وكتابات نقدية نسوية، تجلت في الدفاع عن المرأة، وفي الثقافة والأدب، والسينما والمسرح والفنون التشكيلية.

ومن أجل ولدي، والصمت، والوجه والمرأة، وعروسة طائرة، ومسلسل بيت بلا مشاكل، ومحرومة (99).

وبرزت في النسوية الثقافية والفنية الناقدة زهرة زيراي، في كتابها «التشكيل في الوطن العربي». تناولت فيه العديد من اللقائات مع فنانين تشكيليين رواد، ومشائين في حقولهم من المغرب حتى العراق، مورزا بدمشق ومصر وفلسطين. وتطرقت الناقدة لمجموعة من القضايا التي تهم عالم التشكيل الضوء، الظل، الأبعاد. وتعرضت أيضا لمفهوم اللوحة العربية، ومدى تأثيرها بما يحدث في العالم. ولم تغفل هذه اللقائات السفر في الحداثة والتراث. وهل يلتقيان أم هما على طرفي نقيض؟ واعتراقات الفنانين هنا تسوق إلى حقيقة هذا العالم الذي تسع رؤاه يوما بعد يوم. إنها تتجاوز مفهوم اللوحة، وتسافر نحو عالم أكثر رحابة. إذ تحاول تلمس قيم الجمال في المعمار، والصراع بين سلطة الاسمت وقضاءات التشكيل بالمدينة إلى غير ذلك. ونخبرنا الناقدة أن اللوحة العربية بحاجة إلى نظرة مثقفة وأعية بصريا، وتشير أيضا إلى أن التأثيرات الغربية لا تزال حاضرة بوضوح في أعمالنا، من خلال اللون ذلك أن ما يقدمه الفنان العربي، هو الحس العربي للوحته من خلال اللون (100).

الخلاصة في الخطابات النسوية النقدية المغاربية :

تبدو اليوم مسألة تحرر المرأة أمرا ملحا في الوطن العربي، لأن العلاقات الأبوية، واضطهاد الرجل لها، والأعراف السائدة، تجعل منها إنسانا مستغلا ومستضعفا. وفي بلدان المغرب العربي، تعكس قوانين الأحوال الشخصية طبيعة هذه المجتمعات ووضع المرأة فيها. واليوم وعلى الرغم من تمتع المرأة باستقلال نسبي عن العائلة، وولوجها ميدان التعليم، وتصادف تضاعفها المستمر من أجل مشاركة

- (1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثالث، دار العرب الإسلامي، بيروت - 1998، ص: 247
- (2) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، دار العرب الإسلامي، بيروت - 1978، ص: 343
- (3) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، ص: 353
- (4) حساوي، علي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار العرب وهران، الجزائر - 2004، ص: 161
- (5) محمد العبد خلالي: أمهات المستقل ينهجان، شريحة جمعية التربية والتعليم، المطبعة الإسلامية، قسنطينة - 1936، ص: 12، 10
- (6) حكمت أبو زيد: التربية الإسلامية وكفاح المرأة الجزائرية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة - 1963، ص: 148
- (7) نبيلة الرزاز: مشاركة المرأة في الحياة العامة في سورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - 1976، ص: 125
- (8) الأميرة بديمة الحسي: الأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مغالطات تاربجية، دار الفكر، للطبعة العلمية، دمشق - 1990، ص: 6
- (9) الأميرة بديمة الحسي: حرائر في الأسس لأفكاره في الإسلام، وردود على معتدات تاربجية، ص: 148
- (10) وليم الحارون: كتب وأبناء، منشورات المكتبة العربية، صيدا - بيروت - 1970، ص: 261، 262
- (11) يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العرب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر - 2000، ص: 45
- (12) يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص: 45
- (13) زهور ونيسي: شهادتي، خمس نساء للثورة الحرة، وحركة الإصلاح، ص: 52، 53
- (14) أحمد دوغان: الصور الإنسانية في الأدب الجزائري، منشورات دار، الجزائر - 1982، ص: 100، 101
- (15) يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص: 111
- (16) بابة حليفة: قيمة المرأة في المجتمع، مجلة البصائر، العدد 298، الجزائر، 24 ديسمبر 1934، ص: 1
- (17) لويزة قلال: حول المرأة الجزائرية، مجلة البصائر، العدد 301، الجزائر، 14 جانفي 1955، ص: 4
- (18) جميلة بوعمران: المرأة الجزائرية وحرب التحرير الوطني، ضمن كتاب المرأة الجزائرية، دار احداث، بيروت - 1983، ص: 125
- (19) أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - 1984، ص: 70
- (20) أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، ص: 145
- (21) أنيسة بركات درار: نضال المرأة خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - 1985، ص: 39، 55
- (22) جبريل حلبي: جميلة بويشا، قصة تعذيب بطلنة عربية في الجزائر، ترجمة محمد النقاش، دار العلم للملايين، بيروت - 1962، ص: 45
- (23) جبريل حلبي: جميلة بويشا، قصة تعذيب بطلنة عربية في الجزائر، ص: -
- (24) حساوي، علي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار العرب الجزائري، وهران، الجزائر - 2004، ص: 188، 189
- (25) فريال غزول جيوري: آسيا جبار وأندلف سويح، مجلة ألف للبلغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد 24، سنة 2004، ص: 157

- (26) نهى أبو سديرة : ليلي صبار، الوطن والذاكرة الجريحة، مجلة العربي، الكويت، العدد 571، أغسطس - 2006، ص : 130
- (27) نهى أبو سديرة : ليلي صبار، الوطن والذاكرة الجريحة، ص : 141
- (28) زينب اليحيى : عراقس من الجزائر، دار الشروق للنشر، القاهرة - 2002، ص : 4، 6
- (29) عناية بلال شطايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - 1989، ص : 144
- (30) إتمام يريش : الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، دار الفارابي، بيروت - 2004، ص : 45
- (31) إتمام يريش : الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص : 187
- (32) عبسة الأحرش : الحرية والإعلام، مجلة الثقافة، العدد 4، 4، الجزائر - 2004، ص : 41
- (33) دليلة مرسل : مدخل إلى السيولوجيا (نص / صورة)، ترجمة عبد الحميد بورابو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - 1996، ص : 18، 12
- (34) فاطمة حبيقي : دراسات في العلوم الإنسانية شأن المرأة الجزائرية، ضمن كتاب المرأة في العالم العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، اليوسكو - 1984، ص : 167، 168
- (35) ريب الأوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت - 1985، ص : 6
- (36) تسديدت أيت حمودي، أستاذة الأدب المقارن بجامعة الجزائر، في كتاب «أثر الزمرة العربية في مسرح توفيق الحكيم» دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت - 1996، ص : 6، 10
- (37) حورية فرقاني : تجليات شعرب في المسرح العربي، سلسلة «نيس نموذج»، دار العرب وهران، الجزائر - 2007، ص : 12
- (38) أمة بلعلي : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المنهج النقدي المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر - 2005، ص : 11
- (39) تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المنهج النقدي المعاصرة، ص : 11
- (40) بيلة زوش : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء المنهج النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر - 2003، ص : 10
- (41) ثريا لتيحي : القصة شعب في منطق الحب، ديوان «داسة جمعية لغوية»، دار هومة، الجزائر - 1998، ص : 5
- (42) سهام بوحروقة : قراءات في الأعمال الأدبية لحصايي راعر، مطبعة دار هومة، الجزائر - 2002، ص : 6، 7
- (43) نسمة موصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر - 2003، ص : 145، 146
- (44) ليلي مسير : قصايا المرأة في رسم العولة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر - 2006، ص : 6، 7
- (45) شادية شقروش : الخطاب السري في أدب إبراهيم الدروعوي، دار سحر للنشر، تونس - 2006، ص : 9، 10
- (46) الطاهر الحداد : امرأتان في الشريعة والمجتمع، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 4 - 1985، ص : 38
- (47) أحمد خالد : أصوات من البيت التونسية على الطاهر الحداد وضلال جبل، الدار التونسية للنشر - 1985، ص : 194، 195
- (48) الطاهر الحداد : امرأتان في الشريعة والمجتمع، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 4 - 1985، ص : 62
- (49) الطاهر الحداد : امرأتان في الشريعة والمجتمع، ص : 142
- (50) المرأة التونسية فضائل ومكاسب، منشورات الاتحاد الوطني للمرأة التونسية، مطبعة تونس قرطاج - 1998، ص : 16

- (51) محمد مرالي : في دروب الفكر، الدار العربية للكتاب، تونس - 1979، ص : 44
- (52) شيرين شكري : المرأة والجنس، إلغاء التمييز الثقافي والجنسي بين الجنسين، دار الفكر، والقصر المعاصر، دمشق، بيروت - 2002، ص : 138، 144
- (53) محمد صالح الحباري : دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، تونس - 1978، ص : 206
- (54) بشير بن سلامة : قصايا، الدار العربية للكتاب، تونس - 1977، ص : 154، 159
- (55) زهرة جلاصي : النص للمؤنث، دار سراس، تونس - 2002، ص : 11
- (56) زهرة جلاصي : النص للمؤنث، ص : 12
- (57) زهرة جلاصي : النص للمؤنث، دار سراس، تونس - 2000، ص : 10
- (58) زهرة جلاصي : النص للمؤنث، المرجع السابق، ص : 10
- (59) زهرة جلاصي : النص للمؤنث، ص : 10
- (60) زهرة جلاصي : النص للمؤنث، ص : 15
- (61) رجاء بن سلامة وأحريات : التذكير والتأنيث، من أجل حوار بين الثقافات، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء - 2005، ص : 20
- (62) رجاء بن سلامة وأحريات : التذكير والتأنيث، من أجل حوار بين الثقافات، ص : 35
- (63) عصمت الدين كركر الهيلة : المرأة من خلال الآيات القرآنية، الشركة التونسية للتوزيع، تونس - 1986، ص : 7
- (64) عصمت الدين كركر الهيلة : المرأة من خلال الآيات القرآنية، ص : 8
- (65) خيرة الشيباني : المصنوع في الأدب الساسي تونس، مجلة الممار، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد 50، 51، مارس، جوان - 2001، ص : 52
- (66) خيرة الشيباني : المصنوع في الأدب الساسي بتونس، ص : 33
- (67) فوزية الصغار الزاوي : أرمه الأحيال المعاصرة، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيف صالح، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس - 1980، ص : 81، 85
- (68) فوزية الصغار الزاوي : قراءات في الأدب التونسي المعاصر، دار الخدمات العامة للنشر، تونس - 1993، ص : 9
- (69) فوزية الصغار الزاوي : نظرات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر، الخدمات العامة للنشر، تونس - 1999، ص : 6
- (70) فوزية الصغار الزاوي : نظرات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص : 11
- (71) فوزية الصغار : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، كتاب سيرة سيمون لمخائيل نعيمة نموذجاً، ص : 13
- (72) لطيفة الأخضر : الإسلام الطريقي / الصوفي، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية، سراس للنشر، تونس - 1993، ص : 6
- (73) لطيفة الأخضر : الإسلام الطريقي / الصوفي، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية، ص : 65
- (74) جليلة طرطير : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس - 2004، ص : 2
- (75) جليلة طرطير : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، ص : 4
- (76) حسناء يوزوني الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، مركز النشر الجامعي، تونس - 2004، ص : 16
- (77) حسناء يوزوني الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص : 18
- (78) خديجة أميتي : البعد التراثي في الكتابة النسائية، مجلة فكر وفن، الرابطة المغرب، العدد، ديسمبر - 1998، ص : 153

- (79) خديجة أميتي : البعد التراثي في الكتابة النسائية، مجلة فكر وتقدم، ص 154
- (80) خديجة أميتي : البعد التراثي في الكتابة النسائية، مجلة فكر وتقدم، ص : 155
- (81) فريدة سالي : تقسيم العمل بين الزوجين في ضوء القانون المغربي والفقه الإسلامي، منشورات كلية العلوم القانونية والاجتماعية، مراكش - 1993، ص : 48
- (82) فاطمة المربيسي : الحريم السياسي، ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ص : 24
- (83) المرجع السابق، ص : 50
- (84) رفاة دودين، تجربة فاطمة المربيسي، مجلة نايفي، العدد 12، عدد خاص بالفكر السوري - 2003، ص : 38
- (85) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة، ص : 15
- (86) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة، ص : 25
- (87) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة النسوية، سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب - 2002، ص : 80، 81
- (88) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة النسوية، سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ص : 0
- (89) رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة، ص : 85
- (90) غثاء بيوت، ضمن علامات في الثقافة العربية، حوار بول شاوول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - 1970، ص : 53
- (91) غثاء بيوت، ضمن علامات في الثقافة العربية، حوار بول شاوول، ص : 94
- (92) خديجة صبار : المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت - 1999، ص : 80
- (93) خديجة صبار : المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص : 49
- (94) مليكة العاصمي : المرأة واشكالها الديمقراطية، قراءة في الواقع واخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - 1991، ص : 36
- (95) مليكة العاصمي : المرأة واشكالها الديمقراطية، قراءة في الواقع واخطاب، ص : 81
- (96) نهى بيومي وأحرار : دليل الباحث العربيات، منشورات تجمع الباحثات اللبنيات، بيروت - 1999، ص : 135
- (97) نهى بيومي وأحرار : دليل الباحث العربيات، منشورات تجمع الباحثات اللبنيات، بيروت - 1999، ص : 207
- (98) محمود قاسم : المرأة مخرجة في السينما العربية، وثائق مهرجان السينما الدولي بالقاهرة - 2003، ص : 25
- (99) محمود قاسم : المرأة مخرجة في السينما العربية، وثائق مهرجان السينما الدولي بالقاهرة - 2003، ص : 26
- (100) زهرة زيراوي : التشكيل في الوطن العربي، دار ليدسوفت، الدار البيضاء، المغرب - 2007، ص : 124، 45

المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة :

زهرة من «الرعدة» وشريفة من «يصحو الحرير»

لأمين الزاوي نموذجين (*)

عبد الرحمن مجيد الربيعي

الروائيت كانت «الرعدة» أولا، ثم «يصحو الحرير»، وقد استوفيت في كل منهما أيضا شخصية المرأة - البطلة لكل صيد. «زهرة» في «الرعدة» و«شريفة» في «يصحو الحرير» لقد أعطيت لكل منهما المساحة الأكبر، فسح لها المجال لأن تتحرك وتعيش وتغامر وتكفي وتتكسر.

هل يمكن القول عن كل منهما أنها نموذج للمرأة الجزائرية ؟ لا أظن ذلك ممكنا فهما مختلفتان حتى ضمن مساحة العمل الروائي رغم أن كلا- منهما تعيش مغامرتها الخاصة بها، ولكن كلا منهما تستهلك نفسها فتسحب متذكرة ما جرى لها وماز بها وما مرت به. زهرة وحيدة في شقة معتمة وزوج مخطوف، وشريفة أمام غزالة محتطة بعد نسف الغاليري الذي كان يستعد لاستقبال معرضها الأول.

وكمعارة روائية أجدي أكثر انجذابا للرعدة التي تعد نموذجا للرواية العربية الجديدة رغم قصرها (126) صفحة من القطع المتوسط، فيها تكثيف دقيق لا يجف ولا يفتقر، وتناقلت لغة حتى تبدو وكأنها نصّ مقترح يتقاسمه الشعر والمرد في تألف من التادر أن نجده في الرواية العربية

(لا تطمح هذه الورقة إلا أن تكون قراءة من روائي ومافيه وليد استنتاجات خاصة بعد أن استوفيت هاتان الروائتان الحيتان).

-I-

سأستوقف في هذه الورقة عند روايتي أمير الراوي «الرعدة» وعنوانها الثاني الشارح «امرأة وسط الروح...» وحكاية أطراف الريح» الصادرة في طبعة ثانية سنة 2005 (لم يذكر تاريخ الطبعة الأولى). وروايته «يصحو الحرير» الصادرة في طبعته الأولى في القاهرة عام 2008 أي أنّ نأشرها (المكتب المصري للطبوعات) في القاهرة أرادها أن تكون مستهلا لإصداراته في العام الجديد الذي بدأنا نقرب منه.

لماذا روايتا الزاوي؟ سؤال قد يوجه لي وجوابي عليه أنني قرأتها في الأسابيع الأخيرة. اقتنيت «الرعدة» من معرض الكتاب بتونس، وأهديت لي «يصحو الحرير» من قبل مؤلفها عند زيارتي للجزائر.

ولكن روايتي الزاوي استوقفتني بجديتهما وأناقتهما

(*) قدمت هذه الورقة في بدو «سرديات الكائن العربي» التي نظمها المكتبة الجزائرية أواخر شهر نوفمبر 2007

... ويعود الروائي إلى ابن خلدون ليدكر أنه (حين أعجب به أهل القرية كرمه شيخها بأن منحه شهادة الانتماء إلى القرية، ولولا أن استعمله حاكم تونس لتزوج من هذه القرية، وربما تزوج جده من جدات خالتي). كما ذكر الروائي في السياق هذا : (ويروي أن لابن خلدون قبرا كبير خالتي. واحدا من هذه القبور التي لم يكن لأصحابها الوقت الكافي كي يعودوا ليمثلوها).

عندما كانت زهرة شابة فتية، تسمع نداء المقاومين في الجبال وتذهب إلى هناك رفقة شيرافي «معلم الفرنسية الذي جاء إلى القرية مبشرا بالثورة، وكانت أختها تعلق على هذا: (الله يسامحك يا زهرة مرفت لمحبة أبي بالتراب حتى مات 1) والأنكى من كل هذا أنها هربت مع فرنسي. نصراني : (لقد خطفت عقلها... أكيد... فجمال النصراني - الله يستر - قادر على زخرفة رجاحة أي عقل).

لكن زهرة بالحبسة لأماها كانت ميتة، وبعد أن بكت عليها أوتعتي يوما

(قامت من عزنها ونحرت ثلاثة أيام، وأعلنت أربعينية ابنتها للناس)، هكذا.

ولكن إن كانت الأم قد صامحت ابنتها فإن أختها والدة الفتى لم تفعل هذا، ففي أعمائها هناك غيرة نائمة، فزوجها كان يجب زهرة، ولم يكن يحبها هي وقد خطب زهرة، ولم يخطبها هي، ولكن في ليلة زفافه استبدلت بزهره، وظل الولد عاشقا لزهره أو كما يصفه الفتى (تملكه شيطان خالتي أكثر وتمكن من قلبه).

زهرة لم ترزق بأطفال من زوجها، ولكن أختها ملأت الدار أبناء، وهو ما تنبأ به وتعتبره انتصارا لها: (لو أنك تزوجت زهرة لظلت وحيدك وحيدا فوق الخراب كالיום).

لكن الفتى الذي أكمل تعليمه الثانوي وذهب إلى المدينة ليتحقّق بالجامعة قد بهر جمال خالته وأعطى

كما أن المدى التاريخي للوعشة ممتدّ من فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر مرورا بسنوات الثورة ووصولاً إلى ما يعد انتصارها حتى الأحداث القاسية التي عرفتها جزائر التسعينات، جزائر الدم العراقي على مذبح الخلاف بين الجزائريين أنفسهم وليس بينهم وبين المستعمر الفرنسي الذي اندحر ومضى.

كنت أقرأ «الوعشة» وأنا لا أستطيع الجزم إن كان ما يرويه الكاتب من تفاصيل على لسان زهير الفتى الراوي حقيقية ؟ أم أنه مرغم برؤيا الروائي الذي أسطر كل ما في الرواية، المكان والأشخاص ثم إيقاع الحياة؟ ولعلنا نسأل إن كانت هناك قرية اسمها «أميراد» حقا التي يقول عنها بأن (ابن خلدون سجلها في مؤلفه الشهير «المقدمة» بعد أن تعب في البحث عن أصل قبائلها وأصل هذه التسمية).

وهل حقا أن لهذه القرية التي لم يستطع ابن خلدون فلّك لغزها (إذا غادرها أحد أبنائها يسجل تاريخ الخروج في سجل محفوظ في قبة ضريح الولي الصالح «عبدني معتوق») كما ورد في الرواية، وأن هذا الولي «خطب» جيشه لعشر سنوات قبل دفنها لتؤم الناس وتستقبلهم في المواسم.

أما من حنّ عليها فهو مصري من أسوان، وهكذا.

وكان الروائي يسير في طريق أسطورة أبطاله عندما يذكر أن من عادة أهل القرية إذا بلغ المهاجر منهم الثالثة وذهب ولم يعد (فله الحق في أن ينأى في ترابها لذا يحفر له قبر بشاهدة عليها اسمه وتاريخ خروجه من القرية وتاريخ ردم القبر - تاريخ موته). أما إن كانت امرأة (فلها الحق في الأخرى في رقدة التراب. إذا ما بلغت سنّ اليأس أو العجز وهو العمر الذي يتوقف فيه رحما من الخصب والإنجاب).

وكانت زهرة المرأة الحية المقيمة في العاصمة ترقد في قبر افتراضي. وكانت تعرف هذا،

الحق لمن عشقها وعلى رأسهم والده الذي كان يناديها «فاطمة الزهراء» وهو اسمها المسجل في الحالة المدنية، ولكن زوجها المستول الكبير الذي كان أهل القرية يرونه من شاشة التلفزة يناديها .. زهور ..

يقول الفتى عن حالته عندما وآما للمرة الأولى : (لم أكن أعتقد أن خالتي هي في هذا العمر، لقد فاجأني جسدها حين دخلت عليها ... لم أكن أتصور أن لخالتي هذا القوام البربري ... إحساس كان يسكنني بأن الجميع يريد أن يربط الفضيحة بالجميل والخطيئة بالغواية) ولذا علز أباه على ماهو عليه من حب لها : (لقلبك يا أبي وردة).

- 3 -

كانت زهرة قد اتدهشت عند رؤية زهير ابن أختها لقلد كان نسخة من أبيه الذي غادرته وهو قريب من عمر إلهة، ابن أختها، أما عندما تكلم الفتى فقد ارتجفت لأن صوته كان صوت أبيه.

هنا تنسج غواية غامضة، كأنها تلهب أبداً في نسج أسطورة هذه المرأة المعشوقة الأبدية

هناك في الجبال طاردها رجل ملتح وأقى بجواز زواج المتعة لأنه كان يشتبهها وعيناه تلتصقان وراء مقائن جسدها الملفوف ببذلة القتال العسكرية.

وفي المدينة وقع في هواها فتى متدين وصار يكتب لها الرسائل الملتهبة، إنها كما يصفها ابن أختها (إن خالتي تسكن رؤوس الجميع) .

حتى الجد زهير ابن إسحاق يذكر حفيده بأنه (ربما علمته في صنارتها . فزهرة قادرة على كل شيء). وقد عثر الأب على ورقة بين أوراق الجد، هي أقرب إلى التهمة التي (كان يعلقها في صحيفة نحاسية وما عادت تغادر عنقه)

هذه العسة ورثه الوالد عن الجد، ثم أصرت الأم على وضعها في عنق الفتى وهو يرحل إلى المدينة للمرة

الأولى لينضم إلى الجامعة ويقيم عند خالته، ثم يورد نص ما ورد في التهمة من كلام.

عندما اجتاز الفتى الامتحان الوزاري (البكالوريا) كان الأول بين أبناء القرية الذي أكمل تعليمه الثانوي، لذا كان نجاحه (بهجة لأبي ويهجتان لأمي). وكانت المناسبة فرصة للام (كي ترفع رأسها عاليا، عاليا جدا أمام النساء، حاملة بين يديها صفحة من الجريدة حيث اسمي في قائمة الناجحين في البكالوريا).

أما الفتى فيقول عن حالته (كلما كان الحفل يغرق الجميع في بحره كنت أشعر بخوف حار حد الغليان يطلع من أحشائي..)

عندما تسأله حالته عن اسمه يجيبها :

- زهير

والاسم من اختيار جدّه الذي أخذه من اسم الشاعر العربي زهير بن أبي سلمى، وهو أيضا اسم الجد.

لكن زهرة عندما كانت تسمع صوته الذي هو أكبر من غيره، وكأنها تسمع صوت أبيه. ويحس زهير بأنه لا يملك (بين وهمين) وهم أمه وهم خالته زهرة كما يقول.

ثم يأتي هاتف لزهرة يخبرها أن زوجها المستول الكبير قد خطف من قبل المسلّحين . وهنا نعرف أننا زمنيا في جزائر التسعينات .

ثم تطرق الباب جارتها والدة العباس الفتى الذي كان يبعث لها برسائل عاطفية مشبوبة وكانت تشكو لها حالته إذ كان يودع السجن بعد أن تعثر الشرطة على (أقراص غريبة في جيوبه) ثم تبدّل تماما ليطلق لحيته، وأصبح (لا يدخل الدار إلا للوضوء ولا ينادرها إلا بعد أن يتأكد من وضوئه).

وهنا تروي زهرة لابن أختها حكاية الفتى هذا إذ تقول (منذ خمس سنوات لم يتوقف عن تدبيح عشرات الرسائل، في البداية كان يرسلها إلي عن طريق أخته وحين ماتت أخته في حادث سير مضجع بدأ يلقي لها

لكن عشق زهرة يتجدد فيهم كلهم، من الجد إلى الحفيد، الجد المغامر الذي يعشق الإرتحال شرقاً، إلى بيت الله، وإلى مصر ودمشق، ويعود بكنوزه

من المخطوطات النادرة فبدد عليها ماله، كان يرتكن في سقيفة الأثيرة مع مخطوطاته و تلاوة القرآن. وكان هذا الجد هو من أطلق زهرة لثعب إلى الجبل مع شوراكي.

تردّدت زهرة في سرّها : (كانت حكايا أهلي تنلوي حول عنتي وجسدي وأنا واقفة أسمع مطول الرصاص، من يحب الغابة لا يخاف من الأفاعي).

ثم يعرفان أن العباس قضى نحبه بعد مواجهات مع البوليس، ولم تبق منه إلا رسائله لزهرة التي كانت تبدأ باليسلة والآيات القرآنية.

وهكذا تبقى زهرة المعشوقة الأبدية والسؤال الغامض لسكان قريتها، تمنّاها الرجال وحسدتها النساء، تزوجت مرتين ~~المرتين الأولى~~ أولاً ثم البشير المسؤول الكبير الذي ~~انجذبت~~ وكان لها جري له أمر متوقع بالنسبة لزهرة.

إنها المرأة الغواية التي يجدها الزمن، وتتجدد به، لا تنتكس، بل تيزغ من ظلامها، من خريفها لتورق وتنتشر. محبوبة أبدأ، فأية خطيئة تلك التي يظن زهير الفتى أنها قربة منه؟ (لكن الخطيئة على مقربة منا)، وكيف أصبح هو الحامل لصوت والده ولقدمي جده، الطعم الملقى للغواية القادمة؟

وأي جدّ هو زهير ابن إسحاق الذي يمتلك حق أن يفعل ما يريد، ويتفنن في صنع النبيذ ويمتثقه في دلاء حاصة؟ أي جدّ هذا الذي يقول : (لا يقرأ الشعر إلا في حضرة ثلاثة : العطور والنساء والغناء)؟

لقد أوجد لنا الروائي امرأة ذنيوبة، نبأ في أرض الجزائر، لكنه خرج بها من يوميتها ليثقلها بالرموز، فتذهب بنا، التخمينات والتوقعات في كدّنا من أجل أن نعرف ماذا عنت، وبماذا حملتها الروائي؟

من السلكون بعد أن يتأكد من خروج البشير زوجي) ثم تعترف (أحرق أكثر الرسائل وأحفظ ببعضها، لست أدري لماذا أحتفظ بها !).

لكن زهرة وابن أختها زهير المغرورين في الشقة الواسعة، هي في حديثها وهو في صمته حتى لا ينطق فيربكها صوته، لأنها تسمع فيه صوت والده عبد الله بن مارية. كانا في وحدتهما محاطين بأصوات (صفارات إنذار) و(التاريخ يضخّ والرصاص يزغرد بين الحين والآخر).

لكن صوت الرصاص الذي يصلهما هو غير صوت الرصاص في الجبال في سنوات المقاومة. هكذا ترى زهرة، صوت الرصاص الذي يسمعه، مناوشات في المدينة، صفارات إنذار، سيارات إسعاف، ثم يأتي الصمت، تقول زهرة : (أسمع هذا الرصاص في الخارج، في مدخل العمارة، وفي سلمها، وفي الشارع، هذا الرصاص له صوت آخر، لا يشبه صوت الرصاص الذي كنا نسمعه في الجبال أيام الثورة. كان لرصاصتي في تلك الزمان صوت الزغرودة، كل طلقة انفجار حنجرة امرأة تحتفل بمرسها، أما في هذا الزمن فالرصاص صوت عواء الذئاب الجائعة...).

لذا تقول لزهير : (اسمع يا ابن أختي، اسمع يا ابن عبد الله ابن مارية، اسمع الذئاب قد هجمت على المدد).

لكن زهيراً لا ينس بحرف، بل يصفي فقط، لأن صوته إن أطلقته سيربك خالته، يقول : (لا تثير في زهرة ما أعرف. وأثير فيها الكثير من خلال صوت أبي الذي غزا البيت).

هنا يضعنا الروائي على حدّ الغواية، امرأة كان عشقها الأول للجدّ زهير بن إسحاق، وعندما أحبها ابنه عبد الله الذي يلقب باسم أمه «مارية»، لم يرفها له بل أدخل عملية تعديل على هذه المعادلة، فكانت العروس أختها.

اقتربت بمشول كبير مختطف في موجة الدم التي اجتاحت جزائر التسمينات.

لكن شرفية في رواية أمين الزاوي الأحدث «يصحر الحرير» والتي تروي أحداث الرواية على لسانها أرادها المؤلف مختلفة عن زهرة رغم أنها تشبهها في الانتماء المكاني والعرفي فهي شأنها شأن زهرة وقيته، سماتها والدها «حروف - الزين».

يكون ولوج عالم الرواية ولوجا حكايا تراثيا : (اعلم حفظك الله وأبقاك أن النساء منازل والقمر منازل...) إلى أن يقول : (وكتابي هذا سطر بمنازل امرأة : حكايتها على لسانها، والمحكية كاللسان الأعظم فيها، وهي مروية عن أقاليم العشق وسهده والجسد وفنته والرحلات ومصاحبة الرجال ومصادقهم ومعاملتهم التي هي فن كفن القتال وفن الفتن وركوب الخيل وفن الكذب، فاسمعي يا سيدي طال مجلسك إلى نهاية المحكية).

بعد ذلك يدخل الروائي مكانه لشرفية «حروف- الزين» كما سمعها والدها لتروي الأحداث على لسانها.

هي امرأة دينية، مشبعة بالحياة والمغامرة، لا تقف عند أي حاجز بل هي ماضية، ما دامت قادرة على هذا، تحركت على مساحة جغرافية واسعة، وهناك دائما مغامرة مع رجل، في تركيا عرفت انطونيو وكانت في رحلة سياحية. انسلت من فراشه ليلا ومضت من اسطنبول حيث التقت به إلى أزمير دون أن تأخذ منه عنوانه أو تترك له عنوانها.

وحروف- الزين هذه رسامة تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة فهي متعلمة وليست مثل زهرة التي تعلمت من «شيراكي» كتابة اسمها، وشرفية أو حروف- الزين تكتب (قليلا من الشعر بالعربية والفرنسية وقليلها مع الاسبانية التي سقطت في حياها منذ أن التقت بذلك البرازيلي الذي يتكلمها جيداً). وامتلكت جرأة رسم الأنبياء جميعهم خفية عن أبيها وجدها. واستحضرت لهم ملامح من

هل هي الجزائر؟ اقترانها بنصراتي «شيراكي» الذي يتكلم الفرنسية (لغة الكفتار) ولا يتكلم العربية (لغة الجنة) وفق الإحالة التي ترد في المتن في وصف هاتين اللغتين؟

فهل الإقتران بـ «شيراكي» يعني مرحلة الاحتلال؟ ثم الإقتران بـ «البشير» المسؤول السياسي الجزائري المحتطف يعني مرحلة الحكم الوطني؟ وما هي دلالة هذا؟ ولماذا بدا اختطافه أمرا متوقعا وعاديا بالنسبة لزهرة وسط ضجيج سنوات المحنة في تسمينات القرن الماضي؟

لنتذكر أيضا أن زهرة بربرية تعرف هذا من خلال وصف زهير لأمه عندما تحرز جسدها في رقص عارم احتفاء بانتصارها المتمثل بنجاح ابنها في امتحان البكالوريا : (اكشف الآن عظمة وبهاة رقصها، جمال ببري يخفي في خجل ديمومي).

-5-

من هي هذه المرأة التي انتصت في نصي كآبة الجحيم ولم يصح له خاتمة فتحول إلى تسمية في عتق الله عد الله، وتنتزعه الأم لتضعه في عتق ابنها زهير في وسعها إلى المدينة وهران؟

زهرة التي أسطرها الروائي ولغزها نتذكر ونحن نحاول لَم أجوبة عنها، لتعرفها أكثر نماذج لشخصيات نسوية مثقلة بالرموز والمعاني التي بها تتجاوز المرأة التي تزخر بها الروايات، الأم، الزوجة، الأخت، الحبيبة.

زهرة هنا في قريبا ونأيها ومسيرتها لها كل ما لتجمة كاتب ياسين، وجوستين لورنس داريل، أقول لها ما لها على سبيل المثال لأنها تخرج عن كونها امرأة من لحم ودم وانتماء، إلى ما هو أبعد، إنها رمز واسع، لنا أن نفرأها مرارا ونحاول أن نحد لهذا الرمز أبعاده ودلالاته.

مسيرة زهرة الحياتية تبدأ من قريتها «أميراد» أو قرية ابن خلدون كما يسميها الراوي إلى الجبال بعد أن التحقت بالتؤار في الجبال ثم إلى وهران بعد أن

مثل زهرة التي عرفت عهد الثورة ثم - عهد انتصارها وبداية الحكم الوطني.

شرفية هنا لا قضية لها غير الرسم والسفر ثم الرجال، حتى وإن كان أحدهم زوج أختها، تصف (عقلانيته وتصرفاته النازلة من الأصول الفلاحية البربرية) . وتتعرف أنه (غير سعيد مع أختي، وأنه يريدني أنا) كما تؤكد (وأنا أحتنه ولها حكمة تقولها بأن (ضعف الرجال قوة لا تماثلها قوة).

(فاطمي) أختها لا تحب زوجها يعقوب رغم أن لها منه طفلتين، وهي أستاذة للغة العربية، (وإن عيناها على أخيه الذي يصغره بثلاث سنين، مهندس دولة في البترول، درس في روسيا). وفي حالة عجيبة كانت فاطمي تسمح لشرفية بأن تشاركها وزوجها الفراش، تنام معها في سرير واحد.

ويظهر لشرفية عشيق، تسميه «ممتو العين»، وتقول: (أعرف أن الرجال لا يحبون الحكمي، لذا أنا أحرف - الزين، «شيري» كما يلقيني ممتو أنا التي سأفصح كل شيء في المحادثة شهزاده، قوتي في غسل الكلام).

ونعرف أن ممتو العين هنا كان مجنونا، يأتيها خطفا وينسحب إلى معسكره الصحراوي بحقيقته الصغيرة.

وعندما يخلي مكانه يأتي يعقوب مدرس النحو والصرف وشرح النصوص. هكذا تتناسل هذه الاشتباكات العاطفية التي من الصعوبة جدا إعادة ترتيبها، وربما لو حصل ذلك لما كانت هذه الشخصيات كما عرفناها في الرواية. تتحدث شرفية عن أسرتها، الأب، الأم، العم قمر الدولة المختل عقليا، وعن فاطمي التي تمسك معها هذا، الوالد تزوج ثلاث مرات وطلق ليعود إلى زوجته الأولى بعد طلاق خمس سنوات فيجدها قد تزوجت فتكون هذه نهايته، وعدلونا على رجوله، كأن المرأة حصته الدائمة، لا حق لها في الاقتران بغيره إلا هو طفلها.

أحاديث كثيرة وأحداث جملة تنسب بها الرواية، وشرفية هي الرواية لها هي العين المبصرة لتفاصيلها، امرأة تسيرها غرائز عجيبة، تذهب بها إلى تركيا وتعود

وحى قراءاتها لكتب الفقه وبعض كتب المستشرقين وخاصة الكتب السماوية وملحمة جلجامش كما ورد في متن الرواية.

هنا يعود اسم «فاطمة الزهراء» من جديد، أو «فاطمي» أو «فا» فقط ويمنح الروائي هذا الاسم لشقيقة شرفية المتزوجة من يعقوب الذي كان يعيش شرفية والذي كانت تلوذ إليه ليحل لها اشكالات ما يواجهها، و«فاطمي» هنا غيرها في «الرعشة». لتتذكر أن اسم زهرة الكامل كان فاطمة الزهراء في الأوراق الرسمية.

هي تروي، وتساءل قبل هذا : (أتخافون الحكاية؟ أم تحافون المرأة؟).

كانت تريد يعقوبا وكان يريد لها، يهرع إليها بسيارته كلما هاتفته.

نصف لنا مظاهرة تمر في الشارع فيها شتان ملتحمون يرددون شعارات دينية، كانت تطل من شرفتها، وتصف أحدهم تقول : (رفع شاب من وسط المسيرة عينه، سقطت على عيني، هتافا مكجلمان وقم مسوك، انه يشبه صور الغلمان التي رسمها الفاطمي في تزويقاته وتزييناته لحكايات المقامات).

لم يقاومها الغنى ففسى أنه في مظاهرة، لم ترفيه (إلا صورة شاب مخشث مهزوم)، وذكرت أنها (انزعجت لنظراته) وأن (المسيرة سارت وماسار)، تقول أنه اختار هذا المكان الاستراتيجي (كي يراني جيتدا، كي يرسل نظراته المحرقة جيتدا، كي يكويني).

شرفية تعيش وحيدة في شقة صغيرة، هي رسمها وهي في الآن نفسه مكان نومها.

انتهت المظاهرة والشاب مغرور في مكانه، يطل على شرفتها علته يراها، استنجدت بيعقوب الذي لا يحرجها أنه زوج أختها (كلما ضاقت الأرض وانقطعت بي السبل أبحث فلا أجد إلا هو بين يدي).

وشرفية هنا من جيل انتصار الثورة، جيل الأبناء الذين لم يعيشوا سنوات الاحتلال والمقاومة، وليست

المرعية. بعد أن أخذ منها عمتها، نشرت الصحف صورته وبجانبه صورة الإرهابي الذي انفجرت فيه العبوة تنفاجاً بأنه الفتى «المكحل العينين» الذي تسد ثر أمام شرفتها ناصباً أنه في مظهره.

أشير هنا أن في شقة شريفة عزالة محنطة، جاء بها ممتو العين يوما، كان يمسد على ظهرها كلما جاء من معسكره، وكانت تخالها تتحرك في الشقة، وعندما أعدت شريفة حقيبتها هربا من الجحيم الذي وصلتها نيرانه تصورت الغزاة ترسلها لتبقى حتى لا تتركها وحيدة.

شريفة في «يصحو الحرير» نقبض زهرة في «الرعدة» هما امرأتان مختلفتان، الأولى امرأة تفور بالحياة، تقترف كل المحذورات والمحظورات، تعيش في الخضم ولكن زهرة عاشت مع رجلين ويعقد شرعي، رغم أنها قبلت إغراء رسائل ذلك الفتى الملتحي ولم تؤقظ كلها بل احتفظت ببعض منها

ولم تسد زهرة أبعد من امرأة في معمار هذه «برودة» دون لاسعة، رسائل الفتى المنتظر ما يدفع لسؤال لماذا؟ «دعم» لها أكدت لابس أحنها وهرب أنها لا تدري لماذا أيقظتها؟

بها إلى الجزائر، ولانتواني عن الذهاب إلى الصحراء بحثا عن المعسكر الذي يمضي فيه ممتو فترة تجنيد بعد أن انقطع عن زيارتها، وتعرف أنه وقع في كمين مع محدثين آخرين على يد المسلحين.

ممتو غادرت معه من قبل إلى سوريا ذات يوم، عاشا في شقة مكترة كزوجين، أقاما في عمارة تصفها يقولها: (أنا نسكن عمارة شبيهة بقصيدة سريالية). وهناك بشر عجبون في سلوكاتهم توزعوا شققها.

وكان لشريفة خلاصها في الرسم، بعد كل خيبتها مع الرجال تنهتاً لإقامة معرضها الخاص في غاليري يملكه عمتها مزيان الذي تركته له عشيقته الفرنسية كلوديل مشرطة أن يبقية غاليري للرسم فقط. لكنه حوَّله إلى متجر للزيت، ثم يعيده من جديد لما كان عليه من أجل ابنة أخيه لتقيم فيه معرضها الأول لكن الغاليري واسمه «ماتيس» ينسف على يد المسلحين. ويذهب معه عمتها مزيان (ذهب عمتي مزيان بخمسين سنة عتقود مليء بالحيات الرائعة).

هنا تجد شريفة نفسها طرفا في معادلة الموت

بين شهرزاد وحريم فاس

نساء على أجنحة الحلم (Rêves de femmes)

مقاربة نقدية أسطورية

طيرة الكنر

مقدمة :

وبصر نور بنون مصير شهرزاد بعد انتهاء الليالي من حلال حتى شهرزاد جديدة بمواصفات جمالية مردوخه الشريفه وغريبة، ومن زاويتين موضوعاتيه فاسم جلتى نموذج أنثوي مميز، وأسلوبية قوامها خلق طريقة جديد، إلى الكتابة باللغة الفرنسية تتجاوز آليات الكتب لسيبره والواقعية التي هيمنت على هذه الكتابة في المراحل الأولى، وتقصى الأنموذج الغربي الذي كان سباقا إلى الاهتمام بهذه الأسطورة الأنثوية.

وإن كان حضور الليالي وشهرزاد غير واضح في النصوص الأولى ويمكن أن نذكر في هذا السياق (محمد ديب وكاتب ياسين وغيرهم) إلا أنه سرعان ما تحظى الأميرة الشرقية بمكانة مميزة عند الجيل الثاني من كتاب باللغة الفرنسية أمثال الطاهر بن جلون ورشيد بوجدر. وقد استغل الكتاب جملة من المكونات الجمالية والموضوعاتية- التي تميز بها نص الليالي- باعتبارها قاعدة خلفية للنص تثير جوانب مختلفة في النص الأدبي، بعضها مرتبط بالجانب القيمي للنص وبعضها الآخر بالجانب الشكلي. وتكون هذه المكونات الأسطورية بمثابة الخلفية أو المرجعية التي يعتمد عليها الكاتب في تشكيل النص، ويمكن القول

بنفرد النص الروائي العربي الأصيل، لندسي اللغة بإمكانية مميزة أفرزتها انعطافات تاريخية، حسنة وثقافية تشكلت عبرها حركية هذا العمل وافتتاحه على علاقات متعددة المستويات، أنتجت أجبا روائيا غربي المضمون فرنسي اللغة، استعاد من خلاله المبدعون هويتهم الحضارية ما أن أصبحت الكتابة سلاحا قويا سعى إلى تحويل المركز إلى الهامش، والهامش إلى مركز إنتاجي. وقد استمر هذا الفعل الروائي رغم زوال مبررات وجوده ليمتد عن طريقة في الكتابة لا تحددها مصوغات تاريخية، لأن أبعادها الجمالية أصمت من أن تكون آية ظرفية.

استفاد بعض الروائيين- الذين يكتبون اللغة الفرنسية- من نص ألف ليلة وليلة وشملت الاستفادة جوانب شكلية كبناء الرواية على نسق بناء الليالي، أما موضوعاتنا فقد ضمن بعضهم قصصا منها في متونهم السردية. وكان حضور النص واعيا في بعض النصوص وغير واع في نصوص أخرى. واتخذ التأثر بالليالي العربية متحيين أحدهما مباشر، وآخر غير مباشر

إن هذه العناصر تنبئ من خلالها رحلة إثبات الذات والتوغل في المجتمع، كما تمنح أي اتجاه فكري أو سياسي أو اجتماعي شعور الانتماء والأصالة.

صرح «محمد ديب» في أكثر من سياق بتأثره بالليالي العربية ويسحر شهرزاد، ويتضح ذلك من خلال روايته «من يتذكر البحر» 1963 (Qui se souvient de la mer) التي اعتبرها نوعاً من الرواية المعادلة لآلاف ليلة وليلة بالتعبير المعاصر (1) التي تجاوز فيها الواقع إلى نوع من الكتابة الاستشراقية الإيحائية. ويتخلله في هذا النص الروائي عن الجمالية الواقعية يكون هذا الكاتب قد فتح المجال لتنوع الكتابة الروائية باللغة الفرنسية التي ستبتعد عن التعريف والتعميم والتسجيل إلى البحث عن الإنسان في أسئلة وجودية تبدأ من أعص خصائصه وصولاً إلى أكثرها عمومية.

ويتجلى أثر الليالي في كتابات «الطاهر بن جلون»، خاصة في روايته ليلة القدر 1987 (La nuit Sacrée)، حيث يقدم من خلالها تجربة جديدة تتجلى من رحلتها ذات أنوثة عانت الفهر والكبت، وحصلت على حريتها في هذه الليلة المقدسة «كان ذلك خلال تلك الليلة المقدسة، ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان ليلة نزول القرآن، الليلة التي تكسب فيها أقدار الكائنات، حين استدعائي أبي المحضّر، وتذكاً إلى جوار سريرته...» (2). وبعد هذه الليلة حدث انقلاب في حياة الالنة التي أنهت حياة الفهر وبدأت حياة الانطلاق والحرية.

حاول هؤلاء الكتاب الاستفادة من الخصائص التي اعتمدها رواية شهرزاد في سرد الليالي العربية -موضوعها وشكلها- في صياغة أعمال روائية تتحدث عن أوضاع المغاربة في المرحلة ما بعد الكولونيالية.

1 - توظيف ألف ليلة وليلة في الكتابات الأنثوية :

ولم تكن الكتابة النسوية بمنأى عن هذا التأثير، أي استلحار أجواء ألف ليلة وليلة، حيث أقامت الكاتبة ليلي

صبار (3) علاقة حميمة مع شهرزاد من خلال ثلاثتها حول شهرزاد 1982 (Shéhérazade) ودفاتر شهرزاد 1985 (Les Carnets de Shéhérazade) ومجنون شهرزاد (Le Fou de Shéhérazade). وتتطلب من خلال هذه الشخصية المثيرة في خلق أنموذج أثري جديد، ونلمس في نصوصها حساً انبهارياً وغمرياً تعبّر عن رغبة الكتابة في استعارة أجواء الشرق للتعبير عن الواقع الجغرافي والنفسى للإنسان المغاربي المهاجر، ففي النص الأول تعرض في فصل رسمته بـ (Delacroix) أجواء الشرق وصور حريمه عند الغربيين، كما تجلّى خاصة في صورة نساء الجزائر (4). وعرضت في هذه الرواية لحياة المهاجرين المغاربة وعلاقتهم بالفرنسيين ومختلف المشاكل والصعوبات التي يواجهونها، وقد واصلت في روايتها الثانية الموضوع نفسه، حيث صورت رحلة شهرزاد - بطلة وروايتها الأولى - على متن شاحنة نقل بضائع رفقة السائق الفرنسي، واستفادت من تقنية الليالي في تقسيم روايتها حسب عدد أيام السفر. ولكن يبدو أن شهرزاد التي كتبت عنها لا علاقة لها بشهرزاد الليالي إلا من حيث الاسم وبعض المواصفات، وأما يميز نصوص صبار الروائية أنها تشبه أدب البطاقة البريدية السريعة.

تسم كتابات آسيا جبار بالحدائث في الأسلوب والمضمون من جهة، وبالتمسك بالتقاليد العريقة للمجتمع من جهة أخرى، نقلت في نصوصها الروائية المتنوعة حكايات النسوة الجزائريات اللاتي يروين تفرّيتهن ومآسِيهن في عالم يقهر النساء قهراً، ويحكم عليهن بالصمت المؤبد. وقد تأثرت الكاتبة بأجواء الليالي واستفادت من طريقة بنائها، وأعجبت بشخصية شهرزاد في روايتها «تطل السلطان» 1987 (Ombre Sultane).

حيث بنت نصها انطلاقاً من نص الليالي معتمدة حكاية إطار تفرغت عنها مجموعة من الحكايات الثانوية، ترتبط فيما بينها من خلال قانون الداعي أو التجاور أو التالي كما في ألف ليلة وليلة (5). أما من الناحية الموضوعية فقد حاولت من خلال روايتها أن تتشّل الأثنى من منافي

كما يتصوره الغربيون خال بصفة كاملة من هذه الرؤية التي تتضمن استحضار قوة النساء على الدوام. ولذلك أصبحت مهروسة يحل هذا الغمز، وهو سلبية النساء في المخيال الغربي، كما عكسه بعض الفنانين، والهدوء الغريب الذي يوحي به الحريم لديهم» (10).

تقدم المرنيسي في روايتها السيرة «نساء على أجنحة الحلم» (Rêves de femmes) تصورا جديدا لجملة من المفاهيم كالحریم والحرة والحكاية، وتستحضر نماذج أنثوية متميزة تاريخيا (شهرزاد، وبذور، وشجر الدر وهدي شعراوي) لتؤكد من خلالها أن المرأة العربية كانت أكثر جرأة وتحرا. وما يميز هذه السيرة هو تصوير تلك الأجواء المغربية الجميلة بأصالتها وعبق تاريخها، وهندستها وجغرافيتها المتميزة داخل أسوار الحريم والحمامات، والأسواق، حيث تقدم الكاتبة وصفا دقيقا لمختلف التحولات التي عرفها المغرب إبان لحظات تاريخية مميزة. وتتوقف عند العادات والتقاليد التي كانت تحكم المجتمع المغربي بصورة عامة وخاصة خاصة لتشكيل المحور الذي تدور حوله رواية نساء على أجنحة الحلم.

تتكون الرواية من اثنين وعشرين فصلا في موضوعات متنوعة نلتقي فيها مع نماذج أنثوية مميزة، وتعالج جملة من القضايا المرتبطة بالمرأة والحريم -الشرقي والغربي- والحرة والحكاية، تقدم لنا فيها المؤلفة الموضوع ومسارات إنجازها، وتدخلنا من خلال ذلك إلى طريقة تفكيرها وعقلها وتردها وسאלاتها، بل وإلى الطريقة التي تمارس بها التحليل والتفكيك والسؤال والترتيب. وتعتمد حثا نقدا يشرح العلل، ويصف العيوب.

تقدم في الجزء الأول الموسم بـ «حدود الحريم» وصفا مدققا لحدود هذا الحريم العائلي المكون من عائلة الساردة وجديتها وأبناء عمومتها. تستعيد المرنيسي في هذه الرواية طفولتها المتميزة داخل حريم مغربي، وتصرح منذ البداية أنها: «ولدت في حريم بفاس، المدينة المغربية التي تعود إلى القرن التاسع...» (11) حيث بدأت في هذا المكان ترسم جملة من الأفكار

الصمت، وأن تتجاوز صورة الأثني كما تجلت في لوحة الرسام بيبي دي لاکروا (نساء الجزائر). ويتلخص مضمون رسالة الكاتبة في هذه الرواية في تحرر الأثني وخروجها من عبادة الجمود والسلبية، مما دفع بعض المترجمين والدارسين إلى نقل روايتها بعنوان آخر هو «أثنت شهرزاد» (6).

وإذا عرجنا على تونس نلتقي بالكاتبة فوزية زواري التي أرادت أن تكون نموذجا أنثويا بديلا لشهرزاد، وأن تستلم طاقة حكيها وسلطته في روايتها «كي تنتهي من شهرزاد» (Pour en finir avec Shéhérazade). حاولت أن تخلق نمطا من الكتابة الروائية يتجاوز السائد، ويكرس مفهوم شهرزاد الجديدة، إن لم نقل تتجاوز قدرات شهرزاد الحكائية حيث تصرح الكاتبة قائلة: (سأروي حكاية لم تحكها شهرزاد، إنها قصتي الجديدة النقية) (7).

يلوح في المغرب الأقصى صوت الكاتبة «حفصة بكري العمراني في نصها «جلايات» (Jelabates) حيث يتجلى أثر شهرزاد من حيث صياغة العمل واعتماد تقنية القص واستثمار آلياتها وتضمين بعض الخصائص الجمالية في الرواية (8).

2 - شهرزاد فاطمة المرنيسي:

تمثل أعمال الكاتبة المغربية «فاطمة المرنيسي» حدثا مميزا في مسار الكتابة باللغة الفرنسية، تنوعت كتاباتها حول المرأة حيث قدمت من خلالها تصورا اجتماعيا وجماليا مختلفا لمفهوم الحريم (9) والأثني في الشرق والغرب، وحاولت من خلالها تأصيل مقومات الحضور النسوي تاريخيا وفعاليته. انتكأت على حكايات ألف ليلة وليلة التراثية، وحلّت شخصية شهرزاد في كتابها (العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب) و(شهرزاد ليست مغربية)، وانتهت إلى أن الغرب صورة المرأة الشرقية، وقدم مفهومها خاطئا للحريم، وانتهت إلى حقيقة مفادها أن «الحريم

بعد أن تنهي مرحلة التعلم في الكتابيب، حيث تتبلور شخصيتها وتلفت انتباه الآخرين إلى قدراتها، وتبدأ الحدود ترسم بينها وبين أقرانها الذكور، وتقسم العالم إلى قسمين، وترسم خطوط السلطة، لأن وجود الحدود أينما كانت يعني وجود اختلاف.

لقد كانت نساء «الحريم» يعشن ضغوطات وإكراهات متعددة، ومع ذلك كن يملكن قوة تعمل بصمت، ويتحيلن على رغباتهن الدفينة إما عن طريق الحكايات التي تنقلهن إلى عوالم خيالية، أو عن طريق الأحلام التي تفتح لهن عالما سحريا. وكانت العمة حبيبة من أكثر نساء الحريم إجابة لفن الحكيم وإيمانها بفاعلية الحلم: «حين تكونين سجيئة دون حماية وراء الأسوار، ومحاصرة في حريم تحلمين بالانفلات، بكفي أن تعبري عن ذلك الحلم لكي ينفجر السحر وتخفي الحدود. بإمكان الأحلام أن تغتري حياتك، كما أنها بإمكانها أن تغير العالم في النهاية. التحرر يبدأ حين ترقص الصور في ذهنك الصغير وتسرعين في ترجمتها إلى كلمات، الكلمات لا تكلف شيئا!» (15).

ولم يملكن نساء قاس من تجاوز الحدود عن طريق الحلم والحكاية بل لجأن إلى التمثيل في السطح وتقديم مشاهد مسرحية تترجم رغبة جامحة في توطيف قوى داخلية معطلة بين أسوار الحريم. لقد «كان المسرح كتابة للأحلام يحاكي فيها الجسد الخيال، وكان يبدو لي ضروريا، وقد ساءلت مرارا لم يجعلوا منه مؤسسة مقدسة» (16).

تناولت الكاتبة في نصها موضوعات متنوعة، وقدمت نماذج أثوية متميزة (شهرزاد، وشجرة الدر، واسهان وهدي شراري)، وحاولت أن تخلق نماذج أثوية مغربية نوازي هذه النماذج قوة ودكاء وشجاعة (حبيبة، وطامو، وشامة، والياسمين)، وعبرت من خلالها عن بداية تشكيل مفاهيم جديدة حول: (المرأة، والحرية، والمساواة، والتعليم) هي الموضوع الرئيسي في «نساء على أجنحة الحلم»، فيسعي أن تمتع المرأة بحريتها وحقوقها كإنسانة فاعله ومؤثره في محيطها الاجتماعي.

والقيم. ومنذ اللحظة الأولى تحاول والدة أن تعلم ابنتها فن الكلام وخطوته «إلا أن بإمكان الكلمات أن تغد من تحكم في سحرها بحدافة، وتلك حال شهرزاد رواية ألف ليلة وليلة. كان الخليفة سيقطع رأسها ولكنها نجحت في إيقافه بسحر الكلمات. كنت متلهفة لمعرفة الطريقة التي تصرف بها.» (12).

ويتدرج نمو وعي الطفلة تجاه ما يسمى بـ«مجتمع الحريم»، ورفضها له، من خلال علاقتها بأמהا التي كانت تحمل في داخلها بذور التمرد على واقعها، وكانت ترفض الخضوع لسلطة «الحريم» وهو الأمر الذي كان يعرضها لانتقادات لاذعة. وتدخل بعدها البطلة في تتبع جملة من المفاهيم المرتبطة بالاثني، وتتولد مجموعة من الحكايات تحلل الوضع داخل حريم فاس ويأتي الحكيم على لسان امرأة مما يجعل المرأة مدار الحكاية ويؤثرها. وتتمنى الساردة أن تكون في المستقبل راوية: «كانت هذه الحكاية تزور في الرغبة لكي أكبر حتى يمكنك أن الأخرى تنمية مواهبك كخاصة، كنت أود أن أقرأ مثله في الحكيم ليلا.» (13)

وعندما تنتقل فاطمة إلى ضيعة عذبة «الياسمين» نلاحظ بالموازاة بين حريم فاس، وبين حريم الضيعة، لتخرج نتيجة مفادها أن: حريم الياسمين ضيعة كبيرة مفتوحة دون أسوار، حيث تمتطي الياسمين وشريكاتها الخيول وتسبح في النهر وتسطدن السلك وتشوينة على نار الحطب في الهواء الطلق. «لم تكن هناك في الواقع حدود لما يمكن أن تفعله نساء الضيعة، كان بإمكانهن زرع الأعشاب الغريبة والتسابق على الخيل والتنقل حسب رغبتهن على الأقل في الظاهر. وبالمقارنة مع كل ذلك كان حريمتنا بفاس سجننا حقيقيا...» (14) فالأمر لا يخرج إلا لزيارة ضريح مولاي إدريس أو بيت أخيها الذي يقطن نفس الدرب، أو في حالات استثنائية حضور حفل ديني، وعليها حينها أن ترافق من طرف نساء مسنات، وأحد الأبناء الصغار، وعليه قلا مجال للمقارنة بين المكانين.

وببدأ التحول في حياة الطفلة حين تلتحق بالمدرسة

أوزوريل» هذا العنوان (نساء على أحنحة الحلم) ويتكون بصيغته العربية المترجمة من ثلاث علامات لقوة دالة: (نساء+أجنحة+الحلم)، وتحيل الكلمة الأولى جنسيا إلى المرأة وتقدمها في صيغة جمع، أما الكلمة الثانية فقد وردت جمع تكسير مفردة جناح، أي ما يساعد على الطيران الانتقال والرحلة. وتفتتح الكلمة الثالثة على علم أثيري تغيب فيه الرقابة بيت عالمي الوعي واللاوعي، وتحيل دلاليا على الانتقال إلى عالم غير

مفيد سمته الرئيسة الحرية. وعليه يتضح من خلال الجمع بين الكلمتين (أجنحة+الحلم) رغبة صريحة في التحرر وتجاوز الحدود. ويقترن هذا التجاوز بالنساء أي برغبة جماعية لا فردية. وعليه فإن العنوان يحيل إحالة غير مباشرة إلى نساء الليالي العربية باعتبارهن مارسن نوعا من التحاور، وفي الوقت نفسه يرسم رغبة في التجاوز عند أخريات كما الحال بالنسبة إلى شامة وحشية، ويبدو أن المترجمة اختارت العنوان السابق بدل (أحلام نساء) كي ينسجم مع تواتر الرغبة في التحليق والحرارة التي تنبثت على امتداد المتن السردى، ففي كل مرة نساء فيها نضلة «المرأة ذات الأجنحة» تشد النساء تلافيف القفاطين إلى الحزام، ويشرعن في الرقص فاتحات أزدهن كما لو كنَّ سيطن، وقد زرعت أبة عمتي شامة ذات السابعة عشر الحيرة في ذهني، حين نجحت في إقناعي بأن النساء يتوفرن على أجنحة خفيفة، وأنَّ جناحي أنا الأخرى سيكبران فيما بعد» (18). وإذا تأملنا العناوين الفرعية التي اختارها الكاتب لفصول الرواية نجد أن معظمها يدور حول الأثني (المرأة الفاتنة، وفرس طامو، اسمهان الأميرة الفاتنة، وروندات الحركة النسائية... إلخ). وتفتتح عناوين أخرى على الليالي: شهزاد، الخليفة والكلمات، وشامة والحليمة ومصير الأميرة بدور، والأجنحة الخفية، وعليه يتضح أن العنوان الرئيس والعناوين الفرعية تحيل إلى شهزاد وألف ليلة وليلة إحالة صريحة حيناً ومسترية حيناً آخر.

ب - بء الرواية الفني: تتكون الرواية من وحدات سردية تشكل في مجموعات بنية النص العامة، وإذا

حاولت الكاتبة أن تفتح مجال سيرتها ليستوعب الداخل والخارج، وترصد لحظات تشكل الوعي الأثوري باعتباره ضربا من ضروب الاختيار المؤسس الذي يخدم فكرة العيش بحرية وتجاوز نمط من القيود الصارمة والتقاليد المتوارثة، فالمرأة المغربية- من منظور المريني- توازي شهزاد ثقافة، وتسعى لأن توظف ثقافتها في خدمة الجماعة.

3 - الدراسة النقدية الأسطورية:

حظيت شهزاد باهتمام مميز في كتابات المريني، وتطرع هذه الأثني بوصفها أسطورة، المشكلة الأساسية للظلم، للاستراتيجيات التي يستخدمها الضعيف والمبتدئ في مواجهة الجبابرة، وأكثر أنواع اللامبالاة ظلما وهولا هي تلك المتعلقة بالمرأة. (17). وقد انطلقت الرواية من هذه الأسطورة الأثورية لتصير عن جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية المعقدة، ترتبط بسياق مغربي خاص يهدف إلى رسم عالم الحجاب الأثوري في هذا القطر، وترد في جانب آخر على نظرة الآخر للحريم الشرقي بصفة عامة.. وإن كانت الرواية ذات طابع سيري إلا أنها عتبرت عن هذا الالتقاء الثقافي، وصورت هواجسه. وقد تضمنت الرواية جملة من المكونات الأسطورية لإثراء هذه الموضوعات يمكن أن نوضحها من خلال دراسة هذه المستويات.

1- مستوى التجلي: وقد استغلت الكاتبة بعضا من التجليات الصريحة والغامضة في توظيفها للعناصر الأسطورية ويمكن أن نجعلها في الفئتين التالية:

أ - جماليات العنوان: اختارت المريني عنوانا مميزا (Rêves de femmes) والعنوان في صيغتها الفرنسية مكون من كلمتين (Rêves) أحلام و(femmes) نساء، تعتبر عن حالة غير عادية تنتاب النساء، وتتميز بغياب الرقابة والتحرر من قيود كثيرة على أساس أن عالم الحلم هو عالم تحقق كل الرغبات المسموحة والمنوعة. وقد اختارت المترجمة «فاطمة الزهراء

الحكايات الفرعية: حكاية التاجر والعفريت- الحمال والبنات- قمر الزمان وبدر البدر- علاه الدين والمصباح السحري.	الحكايات الفرعية: حكاية شهزاد- حكاية طامو- حكاية ياي- حكاية الباسمين- حكاية بدر البدر- حكاية أسمهان.
الرواية: شهزاد- عن رولة آخرين	الرواية: حبيبة- شامة
المكان: القصر (الانغلاق) والارتفاع	المكان: السطح (الارتفاع) والانفتاح
الزمن: الليل.	الزمن: الليل.

ج- استراتيجية الناص: استحضرت الروائية عددا من النصوص التاريخية والأدبية، واستلهمت شخصيات متنوعة. فقد ضمنت نصها بعض حكايات ألف ليلة وليلة، وأحالت على بعض الشخصيات التاريخية كهارون الرشيد في سياق حديثها عن الحرم الشرقي. وتحتل هذه الشخصية المميزة بمكانة فريدة، فهو عند البعض نموذج الخليفة العربي المتعرق (عند البعض) نموذج المعاصر للنساء، حيث تقدم شامة قراءة جديدة لحريم هارون الرشيد والخلفاء من بعده الذين سوا أعدادا هائلة من النساء وحاصروهن في حين تفتن الغرب ورأوا أن المشكلة ليست أمر النساء وإنما امتلاك السلاح. وغروا الاستراتيجية من سبي النساء إلى امتلاك المعلوم: «إن سلطة الرجال لم تعد تقدر بعدد النساء الأسيرات، ولكن هذه الأمور مستحيلة في مدينة فاس لأن عقارب الساعة توقفت عند زمن هارون الرشيد!» (19). وهكذا تحاول شامة أن تزوع الحيرة من خلال مهاجمة الخلفاء وانتقادهم مما يعرضها لخطر محبي هارون الرشيد ومن حذا حذوه من الخلفاء.

وينفتح النص- في سياق عرض نماذج تاريخية- على بعض الأحداث التاريخية حيث برزت بعض النماذج الأثوية كشجرة الدر: «كانت جارية من أصل تركي حكمت مدة أربعة أشهر مثلما يحكم سائر الرجال» (20). وفي السياق نفسه تعرض الكاتبة لبعض الأحداث التاريخية التي عرفها

تأملنا جيدا النص يمكن أن ندرك تجليا غير مباشر لنص ألف ليلة وليلة، فقد وظفت الكاتبة البنية العامة لليالي واستفادت من إستراتيجية شهزاد في الحكى. ويمكن القول إن «العنبري» أطرت نصها بما يشبه الحكاية الإطار في الفصل الأول (حدود الحرم) وحددت من خلاله الحيز الزمني والمكاني الذي تدور فيه أحداث روايتها وأهم الشخصيات. ثم تتوالى حكايات الحرم المغربي من خلال استحضار نماذج من الحرم العربي قديما.

ويتجلى أثر الليالي من خلال اعتماد جملة من الحوافز المشتركة بين النصين (كالرحلة والمغامرة، والحلم والحكاية والتجاوز)، كما ضمنت الكاتبة نصها ثلاث حكايات وردت في النص الأصل وهي: القصة الإطار في الفصل الثاني من الرواية، وقد وسمتها بشهزاد، الخليفة والكلمات، قصة بدر البدر وقمر الزمان في الفصل الخامس عشر (مصر الأميرة بدور)، قصة الأجنحة الخفية في الفصل العشرين. وقد اعتمدت الكاتبة خاصية جوهريّة في بناء نصها، وهي الحرص على الربط والتتابع من فصل لآخر ومن حكاية إلى أخرى. ويمكن أن تبرز تجلي أثر بناء الليالي في النص كما يلي:

نص ألف ليلة وليلة	نساء على أجنحة الحلم
الحكاية الإطار: قصة شاه زمان وشهرية. قصة فتاة الصندوق. قصة شهزاد.	الحكاية الإطار: حدود الحرم: الحيز الزمني والمكاني. شخصيات. قصة الراديو وخطورة الكلمة.

للمغرب إبان الوجود الإسباني والفرنسي والإشادة ببعض الشخصيات الوطنية كعبد الكريم الخطيبى .

تجلى في النص الأثر الأدبي من خلال الإحالة على شخصية قاسم أمين وكتابه (تحرير المرأة 1899) الذي لقي ترحابا كبيرا لدى حريم فاس وأحدثت أفكاره ضجة وأغضبت رجاله. وفي سياق عرض مواقف وتصوص وشخصيات دعت لتحرير المرأة يفتح النص في الفصل الموسوم بـ «رائدات الحركة النسائية المصرية يوزن السطح» على بعض الشخصيات الأنثوية التي برزت في العصر الحديث وناضلت في سبيل ارتقاء المرأة من مثل (عائشة التيمورية وزينب فواز وهدى شعراوي) (21).

كما تستهوي حريم فاس بعض الشخصيات الفنية لما امتلكته من جمال وجراة وجاذبية كالأميرة الفنانة أسماهان التي: «أبهرت الرجال والنساء بعبائها الملبنة بالمعصوم التي عرفت الفشل والتراجع، وهي حيلة أكثر إثارة من وجودها يهت ومقن يقضيه الإنسان وراء أسوار تشله، وبالتالي كان من المستحيل التزم بأغانيها دون تذكر فترات حياتها المضطربة». (22). وعموما ما يمكن ملاحظته أن أسماهان استلهمت تاريخية وأدبية وسياسية وشخصيات متنوعة كان ماضى وسلطانا وبيع في سياق عرض جملة من المقارنات بين وضع المرأة قديما وحديثا، كما يلفت انتباه القارئ بأن المرأة المغربية كانت واسعة الثقافة وتسعى من خلال عرض نماذج أنثوية متحررة أن ترسم طريقها نحو الانعتاق والحرية.

2 - مستوى المطاوعة: تمكنت الكاتبة من تطويع بعض العناصر الأسطورية التي وظفتها في سيرتها

الروائية، وإن كان حضور هذه العناصر مباشرا وسطوحيا في بعض الأحيان إلا أنها حاولت من خلال الاستحضار الاشتغال على ثنائية المشابهة والاختلاف تارة، والتضاد تارة أخرى، من أجل أن ترسم حدودا حقيقية لمفهوم الحريم، وتوضح في سياق آخر بداية تشكل أسطورة أنثوية مغربية، وتعتمد الكاتبة ثلاثة عناصر هي الحريم والحكاية والمكان، تسعى من خلالها لتقديم صورة جديدة لحفيدات شهرزاد، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال هذه العناصر:

1 - الشخصية الأنثوية ومفهوم الحريم: قدمت مفهوما جديدا للشخصية الأنثوية باعتبارها أنموذجا فاعلا، وقد ركزت على بعض النماذج المميزة تاريخيا، وحاولت أن تجد نظيرا لها في حريم فاس، وفي بناء الشخصية الأنثوية عمدت الكاتبة على خاصيتين هما المشابهة والاختلاف. فهناك تقارب بين وضع المرأة قديما وحديثا ولكن أساليب التعامل والوظائف وردود الأفعال تفتت ولم تكن شخصيات شهرزاد في ألف ليلة وليلة تهتم بالفناء الخطب أو الكتابة حول إمكانية تحريرهن بل كن يتقدمن إلى الأمام ويهينن ويعشن خطرا دائما ويواجهن حيرة العواطف، ويمكن دائما من النجاة. لم يكن يحاولون إقناع المجتمع بتحريرهن، بل كن يحورن أنفسهن. (23) لتصل في الأخير إلى أن آليات المواجهة والتحرر تختلف زمانا ومكانا. ويمكن أن تبرز أهم النماذج الأنثوية التي أشادت الكاتبة بدورهن من خلال هذا الجدول التوضيحي:

الأنثى	الثامت	التفسير	النتيجة
شهرزاد	الجمال-المعرفة-الذكاء	الزواج-الحكاية الأمومة	النجاة
يدر الدور	الجمال-المعرفة-الذكاء	الحيلة-التمنكر-الحرب	اللقاء
شجرة الدر	الجمال-القوة-الذكاء	داهية-حاكمة-قاتلة	الحكم
أسماهان	الجمال-الحاذية-الذكاء	العناء-الرقص-الجوسسة	الموت
هدى شعراوي	الجمال-المعرفة-الذكاء	التعليم-السياسة-التحرر	الحرية

«سأغلو ساحرة، وسأرضع الكلمات لكي أقتسم الحلم مع الآخرين وأجعل الحدود غير ذات فائدة» (27).

تقدم «المرنيسي» نماذج نسائية تقوم بوظيفة الحكيم كالعمة حبيبة وشامة وجدتها الياسمين، وفي أحيان أخرى تفتح مجال الحكيم لشخصيات أخرى مثل (بايا) القادمة من السودان حيث كانت تحكي كل أسبوع قصة عن مسقط رأسها. ويعتبر هذا التنوع في الحكاية عن امتلاك المرأة لاستراتيجية الحكيم في كل زمان ومكان.

أما الاختلاف فيمكن أن نلاحظه من خلاله إضافة عنصر التمثيل حيث تضطر بعض القاصات كشامة وحبيبة إلى تقديم عروض مسرحية في السطح تعرض فيها أهم قصصها وهذا الجمع بين الحكاية والتمثيل بشكل اختلافا جوهريا بين استراتيجية الحكيم عند شهرزاد وعند حرمه داس، ويتيح الحكاية على الواقع. وقد حُفّت «حرسيس» فضاء حديدا من خلال المرح بين السيرة والحكاية والتشخيص المسرحي، حيث إن شخصيات الرواية يمتزجن بشخصيات الحكاية (شامة وحبيبة) ومن هنا المتعلق بالاختلاف (28) ويصبح فعل الحكيم والتمثيل نوعا من المقاومة والتجاوز من خلال منح المصادر والمنع والمكبوت والمنسي فرصة التعبير عن نفسه. من هنا يتضح افتتاح الحكيم على الواقع والكشف عن مراجع الكتابة وكيفية التعامل مع الواقع وتشكيله حتى يتحول إلى نسق حكاياتي دون أن تخل الكتابة بالجانب الفني في بناء الحكايات وتعلق بعضها ببعض الآخر. وهي إضافات تعلق عن نفسها على مستوى كليات إجراء الفن القصصي وفق نسق تصح فيه الحكاية فعل وجود. ومعنى كونها فعل وجود أنها كتابة تحقق المرأة من خلالها حريتها وجودها.

ج - الفضاء المكاني بين الانفتاح والانغلاق: يتوزع بناء المكان في هذه الرواية بين المغلق والمنفتح والقديم والجديد والمرتفع والمنخفض، وهذه الثنائية في بناء المكان تنعكس على الموضوعات المتناولة وخاصة على مفهوم (الحريم والحكاية والحلم)، وحيث تتخذ هذه الموضوعات أبعادا مختلفة كلما تنزّع المكان.

تقدم الكاتبة شخصيات أنثوية مغربية لا تقل أهمية عن النماذج السابقة من حيث جرأتها وقدرتها على التجاوز ويتعلق الأمر بـ(حبيبة وشامة) في مجال الحكيم والتمثيل، و(الياسمين) في الذكاء والقوة (وطامو) في مجال الفروسية والمقاومة، و«حسين» رأت الزوجات طامو في الضيعة يوشمها وخنجرها الذي تنقله أيام الأعياد، وأسورتها الثقيلة وشغفها بالنثر على الخيل، أدرك أن هناك طرقا عديدة للجمال لدى المرأة بإمكانها أن تكون فائنة لأنها تعرف القتال، وترفض العجز...» (24).

وتتنوع الملامح النفسية لساء الحريم، وتختلف قسماهن الشعورية، وإن كانت تجمع معظمهن الرغبة في امتشاق الحلم والرغبة في الطيران، وامتطاء المستحيل، والهاجس الذي يستمر داخلهن رغبة في التغيير وكسر المألوف الجامد، وتجاوز القيود التي فرضها عليهن تواجدهن في الحريم. وهذا ما تعبر عنه العمة حبيبة «هذه الحكاية ليست حكاية عن الطيور، بل إنها حكايات نحن كذلك، إنها تتحدث عنا أنا وأنت. أن تعيش يعني أن تتحرك وتبحث عن أمكنة تلائمك... لتجوب الأرض» بحثا عن جزر تفتح لك ذراعيها» (25).

بعد مصطلح الحريم من أعقد المفاهيم، ركزت التباها بالنسبة إلى الطلعة، تبحث عن كنهه وتقاوّن بين حريم فاس والضيعة. ليتحول هذا المفهوم في مرحلة لاحقة من أهم الموضوعات التي تعالجها في كتاباتها (26)، وتجعله موطن صراعها من أجل قيم جديدة للمرأة العربية.

ب - فن الحكيم بين الاختلاف والمساواة: تعتمد آلية الحكيم عند المرنيسي على فاعلية المساواة وتصرح في أكثر من سياق بتميز شهرزاد ورغبتها في أن تصبح قاصة ماهرة مثلما تتمكن من إحداث تغيير عميق، وتترك الطفلة فاطمة سحر الكلمة، وتلك القوة الكامنة بين طياتها، وتقصد تلك الحروف القادرة على صنع المستحيل وهي تشاهد تأثيرها على المتلقين، وكيف أن كلمة واحدة في غير محلها كان يمكن أن تحدث كارثة، وقد تكون سلاحا ينقذ جيلا كاملا لذا فإن الطفلة تقرر:

الكرامة البشرية المتهكّة. لذلك تنهض الكتابة محكومة بانتشال المرأة من منافي الصمت حتى كأنها تنشد تأنيث التاريخ. حيث يعلو صوت شامة

«الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي».

الماضي هو العودة إلى خيام أسلافنا.

التقليد هو مكان الأموات.

والمستقبل رعب وذنوب.

والتجديد يدعة وإجرام» (30).

فيتداخل التاريخ الذاتي مع التأريخ لخسران بني البشر عبر المرواح في أعمالها بين قصص في السيرة الذاتية، وقصص تعيد كتابة تاريخ من وجهة نظر النساء اللواتي عشن ويلات الاستعمار وتجربة التحرير، حيث تناضل المرأة بملمحية من أجل التجاوز وتكتسب صفة الكائن الإيجابي في لحظات حرجية، وتحقق ذلك بمقتضى ذلك تغلبا عبقيا في المجتمع وتطورا في الذهنية، لأنه لا يتجلى في حروب خاصة ومناخ متازم سمته الصراع بين الماضي والحاضر

ب - البعد الاجتماعي: فإضافة إلى امتلاك سلطة الكلام، تعيد المرئسي إلى الأذهان الفارق الجوهري بين المفهومين الشرقي والغربي للحريم، المتمثل بالأساس في سلطة النساء، وقدرتين على مقاومة الهيمنة. وينحصر البعد الاجتماعي في محاولة إعطاء فكرة عن حريم فاس الذي بدأ منذ أربعينيات القرن الماضي يعرف تغيرا ملحوظا نوح ببلاد حبل الكاتبة وغيرها من المدافعين عن حق المرأة في التعليم والعمل والتنقل لأن العجز يأتي من الجهل وانعدام التعليم. تنتهي بهذه النصيحة التي توجهها «مينة» للطفلة:

«إذا لم تتمكني من مقادرة المكان الذي توجدين فيه، ستظلين إلى جانب الضعفاء» (31).

تكتسب المرأة مكانتها وقيمتها بفضل وعيها وقدرتها على الابتكار والفعل وتصبح مينة إذا ما

ويؤثر المكان في الشخصية الأنثوية، فهي أكثر جرأة وحرية وتجاوزا في الأماكن المفتوحة وفي الطبيعة، وأكثر تقيدا ومحافظة في الأماكن المغلقة، لذا نجد في الرواية دعوة صريحة إلى إحياء العلاقة بين الأنثى والطبيعة: «الطبيعة هي أفضل صديقة للمرأة، وإذا ما كانت لديك مشاكل، يكفي أن تسبحي في نهر أو تستلقي في حقل ورود أو تراقبي النجوم. هكذا تبرا المرأة من خوفها» (29) ويعكس التوظيف استعادة لأسطورة الأنثى الطبيعية في التصورات البدائية.

3 - مستوى الإشعاع: تلتخص فكرة السيدة المرئسي في فكرة جوهية مفادها أن مفهوم شهرزاد يعني مفهوم الذكاء والتعامل مع الواقع من أجل البقاء والتحليل على هذا البقاء من أجل حياة أفضل، فيما شهرزاد عند الغربي هو مفهوم الجنس والشهوة وسطورة الرجال، ولذلك فإن السيدة المرئسي ترى أن الغرب لا ينظر للمرأة الشرقية سوى عبر الجنس والرغبة الشهوانية أكثر من نظرته لمفهوم حقوق المرأة واستقلاليتها، ولذلك تقضح هذا الجانب الغامض في صدام الغرب مع المرأة الشرقية. تمارس مقاربات علم الاجتماع من جهة والأنثروبولوجيا الثقافية، والتحليل السياسي والدراسة التاريخية التراثية.

أ - البعد التاريخي: بنت الكاتبة حججها على أصول التصور التاريخية لتصوغ تصورا معاصرا يكاد يكون حيا عن وضعية النساء في المجتمع المغربي. ولا يجد القارئ أي انقسام بين حديثها عن المجتمع العربي المعاصر وعن التاريخ، سواء بطريق المقارنة الساخرة أحيانا أو بطريق استحضار التجربة الشخصية باعتبارها أيضا تاريخا حديثا. الانفتاح على أحداث تاريخية قديمة وأخرى عايشها المقاربة كوجود اليهود والأسبان ومقاومة القرنيسين

وسواء أعلن الفهر عن نفسه في شكل استعمار وتدمير حضاري تقوم به حضارة تجاه أخرى، أم في شكل تقاليد تطلسم هوية المرأة وتقضيها، وتفقر كيانتها فإنه لا معنى للكتابة أصلا إن هي لم تنهض دفاعا عن

رسم خيوط الحلم، حيث تجتمع النساء في السطح يرقين بنفوس تواق كيف تشكل أنسجة الحلم - فهو ضروري خاصة للذين لا يتوفرون على سلطة-، حيث تنقل العروض المسرحية التي كانت تقام في السطح النساء والأطفال إلى عالم من الدهشة.

خلاصة القول، يمكن أن نعتبر هذه الرواية بداية الاهتمام بشهرزاد باعتبارها أنموذجاً أنثوياً يمثل التحرر ويعتمد على خصائص المرأة الذاتية من أجل تحقيقه. وما يميز هذا النص هم تمحور حول الذات يجعل هذه الكتابة نوعاً من أدب الاعترافات، يقوم على الاستذكار والتداعي في استدعاء مكونات السيرة وتشكيلها في فعل الكتابة عبر صيغ من التعبير يلتحم فيها الذاتي بالجماعي. ويمكن القول إن الكاتبة حاولت أن تعالج بعضاً من الموضوعات كانت تعدّ من المحظورات أو المحرمات.

تحولت جسداً جملياً يمارس سلطة الإغراء. يعد التعليم والعمل من إمارات تحول وضع المرأة وقد أسهما في بلورة وعيها بكيانها ويدورها كأنتى، وفي نزوعها إلى التحرر من مختلف أشكال القهر الاجتماعي التي تمارس عليها.

ج - البعد الجمالي: يتأسس البعد الجمالي في الرواية من خلال العلاقة المميزة بين (الحكاية والحلم والتمثيل) فهذه الأشكال الثلاثة تسهم في الانتقال من حال إلى آخر ومن خلق عوالم مميزة ومن تحقيق التجاوز وإن كان في بعض الحالات على مستوى التمثيل. «النساء كنّ يلحمن بحرية التحول في الأزقة، وأشهر حكايات عمتي حبيبة، التي كانت تحتفظ بها للمناسبات الكبيرة، هي حكايات «المرأة ذات الأجنحة» التي تطير من الدار حين ترغب في ذلك...» (32). حيث تؤدي الكلمة دور البطولة في خلق وصنع الأحلام، ويشكل امتزاج الحكاية بالتشخيص المسرحي دوراً فاعلاً في

الهوامش والإحالات

1) Chréstiane Chaulet-Achour La galaxie des nuits, Les Mille et une nuits et L'Imaginaire du XXe siècle P14

2) الطاهر بن جلون: ليلة القدر، ترجمة محمد الشرقي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1989، ص 17

3) ليلى صبار (Leila Sebbar) كاتبة مروجية التكوين، من أب جزائري وأم فرنسية ولدت في الجزائر، تقيم حالياً في باريس وقدمت أعمالاً كثيرة في مجال الدراسات التركيبية والمرأة. ولها أعمال كثيرة تنوع بين القصة والرواية والمسرح ويمكن أن نذكر ' La langue de ma mère, Fatima ou les Algériennes au square)

4) Leila Sabbar " Shehérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, édition Stock, 1982, p12

5) Wen- Chin Ouyang Théorie de la narration, narration de la théorie Les mille et une nuits selon Naguib Mahfouz, mille et une nuits du texte au mythe, p183

6) تسنديل المترجمة Dorothy S Blair عوالم رواية (ظل سلطان) بعنوان آخر هو أخت شهرزاد Sister to Scheherazade, trans. London - Quartet, 1987

7) Bouda Tabu Mohammed Les mille et une nuits revisitées La tentation de la mille septième nuits de wassany Laredj p95

8) Anissa Benzakour Chami Le Parfum des nuits dans la littérature Féminine du Maroc Mille et une nuits du texte au mythe, 277

9) قدمت الكاتبة تصورات حول الحريم في كتبها ذات الصلة الاجتماعية النقدية واعتبرت من الأصوات النسوية المغربية المعاصرة المتميزة وأهم مصنفاتها في هذا السياق :

- Le Harem Politique Le Prophète et les femmes, Paris, Albin Michel, 1987
- Sultanes oubliées, Paris, Albin Michel/ éd le femme, 1990.

أعطى > Anissa Benzakour- Cham Le Parfum des nuits dans la littérature Féminine du Maroc par (Cham p27-28). ضمن أعمال الملتقى ألف ليلة وليلة الذي انعقد في المغرب الأقصى ما بين 30 أكتوبر/ 1 نوفمبر/ 2004

- (10) فاطمة المريني: العابرة المكسورة الجناح « شهرزاد ترحل إلى المغرب » ص 40.
- (11) فاطمة المريني: ساء على أجنحة الحلم، ترجمه فاطمة الزهراء أوزرويل، منشورات الفلك، الدار البيضاء، 2000، ص 09.
- (12) نساء على أجنحة الحلم، ص 18.
- (13) نساء على أجنحة الحلم، ص 26.
- (14) نساء على أجنحة الحلم، ص 63.
- (15) نساء على أجنحة الحلم، ص 120.
- (16) نساء على أجنحة الحلم، ص 122.
- (17) فاطمة المريني: شهرزاد ليست مغربية، ترجمة ماري طوق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الفلك، الدار البيضاء، ط 2002، ص 28.
- (18) نساء على أجنحة الحلم، ص 30.
- (19) نساء على أجنحة الحلم، ص 53.
- (20) نساء على أجنحة الحلم، ص 40.
- (21) رائدات الحركة النسائية في العالم العربي منشورات وهن: عائشة التيموري: هاشت ما بين (1840/ 1906)، كتبت قصائد ضد حجاب، عقب عدة لعبت شرب كالفيرسة ولتركية، أما وينب فواز فهي لبنانية ولدت سنة 1860م، شهدت بكس مدلا ب مد موضع مرأه، كما نشرت سنة 1893 بيروهايا عن بساء ميمرات (الفردستر) في صمد ويات الحلدور). وأهدت كتب التي سات جسها المدايعات عن حقوقهن وأهم رائدات الحركة النسائية على الإطلاق هدى شعراوي التي نجحت في إحداث تغيير شامل، قادت أول مظاهرة نسائية ضد الإخفاق سنة 1916. وأوعب تشريع عن وفيه عدة قوانين لصالح المرأة أعطى بساء على أجنحة حلم ص 141/142. والمحرر: المخصص في نهاية برواية نهواش، ص 262.
- (22) نساء على أجنحة الحلم، ص 117.
- (23) نساء على أجنحة الحلم، ص 144.
- (24) نساء على أجنحة الحلم، ص 61.
- (25) نساء على أجنحة الحلم، ص 222.
- (26) «هتتمت المريني بهذا المفهوم في كتب متنوعة منها (الخريم الأوروبي، وهل أنتم محبسون ضد الحريم، والخريم السياسي) وحصلت إلى أن الخريم فطلة التفاه واصهار ثلاثة من أكثر العوامل المرغوبة في العالم - السلطة والثروة والنمعة - وإذا فصل السلطة والثروة وحدهما من جهة، والفرغة من جهة أخرى لوجدنا أن الرغبة هي التي تشكل أصلا مصدر الاستهبات، ولكن الثلاثة معا تتداخل في كلمة الحريم وتولد لها الثلاث الساحر، هذا المكان السحري الذي يصير فيه الرحة المادي والمعة الحسدية والعاطفية - أنظر - هل أنتم ضد الحريم ترجمة بهلة يصون، المركز الثقافي العربي، نشر الفلك، المغرب، ط 1، 2000، ص 69) ونظر كذلك جودي ماريو تصورات الرحالة الغربيين عن الساء في الشرق الأوسط، ترجمة ناز ديب مجلة الآداب الأجنبية، ج 11، صيف 2002، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 46/24.
- (28) Anissa Benzakour- Cham Le Parfum des nuits dans la littérature Féminine du Maroc, p281
- (29) نساء على أجنحة الحلم، ص 63.
- (30) نساء على أجنحة الحلم، ص 229.
- (31) نساء على أجنحة الحلم، ص 154.
- (32) نساء على أجنحة الحلم، ص 30.

المرأة التونسية والمسرح

المنصف شرف الدين

مثيلات تقريبا . فكان يقوم بتمثيل أدوار دوليات وأوفيليا وغيرهما من بطلات شكسبير الخالدات شبان مشهورون بجمالهم وكانوا يجيدون تمثيل هذه الأدوار إلى درجة أن المخرجين وشكسبير نفسه يشنون أنهم رجال فيتزلون بهم . وديوان شكسبير مليء بالقصائد التي نظمها في هذا الصدد أي في التغزل بأولئك الذين تقمصوا جيدا شخصيات جولييت - واو فيليا - وكليوباترة وغيرها .

أيا إذن أن اللداء مزمّن، وأنه وقع للمسرح التونسي- مثلثة توقع للمسرح في جميع أنحاء العالم في وقت من الأوقات .

ولقد تساهل كثيرون عن الأسباب التي منعت الفتاة التونسية والعربية بصفة عامة من ولوج ميدان المسرح، وهذا على سبيل المثال رأي الأدبية الكبيرة المرحومة ناجية ثامر: «لقد استغنى المسرح عن المرأة مدة ليست بالقصيرة في البلاد العربية، لأن المرأة يحكم التقاليد كانت تأنف من اعتلاء خشبة المسرح ومرافقة الممثلين من الرجال ومخالطتهم ومعاشرتهم فالمرأة الممثلة آنذاك، من عهد ليس بعيدة منذ خمسين سنة أو أقل، كانت تصفّ لفئة النسوة الضاللات الزائغات عن الطريق المستقيم، وزيادة عن هذه الموانع التقليدية، كان لا بد للمرأة أن تكون على جانب من الثقافة لتستطيع أن تحفظ أدوارها وتحدث بنطق سليم في روايات عربية صميمة لاقت الشهرة والنجاح، وتقبلتها البلاد العربية جمعا»

من الصعوبات التي اعترضت سبيل المسرح التونسي منذ نشأته سنة 1909 وعرقلت مسيرته فقره في العصر النسائي .

لكن يجب علينا ألا ننظر أن المسرح التونسي هو المسرح الوحيد الذي اعترضته هذه الصعوبة، فالمسرح اليوناني نفسه في أوج رقيه وازدهاره كان خاليا من العنصر النسائي، وكان الرجال هم الذين يقومون بالأدوار النسائية مستعينين في ذلك بالأقنعة التي كانوا يرتدونها، وإن كنا نختلف مع اليونان في هذه النقطة وذلك لأن الشعب اليوناني هو الذي يحزّم على المرأة دخول ميدان المسرح . أما نحن في تونس فإن مسرحنا كان دائما مفتوحا في وجه المرأة ووسائل التشجيع كانت متوفرة لها . وفي اليونان لم يكن يخول للمرأة حتى مجرد حضور الحفلات المسرحية التي كانت تدوم ثلاثة أيام، وكان الجمهور يتركب من الرجال فقط في حين أن الألعاب الأولمبية التي كان الأبطال فيها يتبارون عراة تماما كان يحضرها عدد كبير من الفتيات لستمكين من اختيار أزواج لهن عن كتب . أما النساء المتزوجات فلم يكن لهن الحق في حضور الألعاب الأولمبية أيضا حتى لا يتاح لهن مشاهدة شبان أكثر جمالا من أزواجهن فيرهدن في أزواجهن . ثم إذا نحن نظرنا في المسرح الأنكليزي في عصره الذهبي أي في عصر الملكة إليزابيث فإننا نجد كذلك أنه لم يكن هناك

الإشارة إلى أن هؤلاء الممثلات كنّ أميات فكان يحفظهن أدوارهن المرحوم رجل المسرح الكبير ابراهيم الاكودي .
ثم عرف مسرحنا ممثلات لهن نصيب لا بأس به من الثقافة وهن فضيلة خيتي وشافية رشدي وفتحية خيري .
وكان لكل من فضيلة خيتي وشافية رشدي ناد أدبي أسبوعي يضمّ نخبة الأدباء والشعراء .

كما أسست كل من فضيلة وشافية ووسيلة صبري فرقة مسرحية (بل فرقا وقاعة عرض Music-hall تحمل اسم L'Idéal وكانت حلو سينما الحمراء بنهج الجزيرة) وساهمن مساهمة فعالة في ترسيخ قدم مسرحنا .

لكن أزمة العصر النسائي في مسرحنا بقيت قائمة .
وكان لعدسة التمثيل العربي التي أسسها رجل المسرح الكبير حسن الزمرلي في غزة فيفري 1951 دور لا بأس به في جلب عناصر نسائية ممتازة لشدّ أزر زملائهن الممثلين وإقبال الفتيات على هذه المدرسة التي كانت مدرسة ليالية حرة ثم وقع تأميمها ثم أصبحت مركزاً الهن المسرحي فالمعهد الأعلى للفنون الركحية ناتج عن كون المحرزين من طلبتها على الديبلوم الذي وقع إحداثه فيما بعد جعل تشغيلهم كممثلين مسرحيين (ثم كاساتذة) ممكناً .

وقد حاولت في أواخر الخمسينات المساهمة في حلّ أزمة العصر النسائي بقدر الإمكان وكنت على يقين من أن هذا الحل هو تطوير الوسط المسرحي من العناصر الفاسدة ، لأن السبب الرئيسي حسب رأيي الذي من أجله لم تقتحم الفتاة التونسية الميدان المسرحي هو وجود عناصر من الرجال الذين تتركب منهم بعض الفرق أقل ما يقال فيهم أنهم ليسوا أهلاً لرفع راية المسرح عالية لسوء أخلاقهم وفساد سمعتهم .

وكنت على يقين من أن الفتاة المثقفة لا تردد في ولوج الميدان المسرحي إن هي وجدت فرقة مكونة من عناصر غير مشكوك في أحلاقتهم وفعلاً كونت جمعية «المسرح الحديث» سنة 1959 وكان جل أفرادها نساء

بالتحباب والتقدير ، ولم تكن النساء آنذاك يحظين بجانب وفير من الثقافة وإذا حظيت به بعضهن فهي من نوات العائلات اللاتي يتلقين علومهن في الدار على أيدي أساتذة كبار ، وأمثال هاته الفتيات لا تراهن العيون والأبصار ، فيكف بهن يتجرأن على اعتلاء ركع المسرح ليكنّ عرضة للانظار والتصفيق والهتاف ... »

(وهذه تقاليد مازالت راسخة في كثير من الرؤوس ، ولم تنتزع انتزاعاً تاماً من الأفكار بعد ... 1)

قلنا لقد استغنى المسرح عن المرأة مدة من الزمن لمثل هذه الاعتبارات التي لا تزال راجعة السوق .

والنساء اللاتي شاركن في التمثيل في عصر المسرح التونسي الأوّل هنّ عائشة الصغيرة وزبيدة الجزائرية وبينة (التي ستعرف فيما بعد باسم الأمّ بيّنة) وتاجة .

والفضل في جلب هؤلاء الممثلات وتكوينهنّ يرجع إلى المرحوم علي الخازمي الذي لم يتردد وهو من بيت عريق في المجد إذ هو حفيد الشيخ ابراهيم الرياحي من جهة أمّه (وهي تبين الشيخ بن حنين/ الذي قيل بعد الشيخ ابراهيم الرياحي باش خفي) ذلك لم يتردد وجازف بسبعة البورجوازية فتزوج زبيدة الجزائرية لما تبين له أنها ممثلة قديرة بل أحسن ممثلة في ذلك العصر للقيام بأدوار البطلات في مسرحيات الدراما - وقد ثبتت فراسته ونجحت زبيدة نجاحاً باهراً لاسيما في دوري «شمس» بمسرحية «حمدان» و«ديدمونة» بمسرحية «عطيل» وأما عائشة الصغيرة وبينة فقد التزمتا بحجبتين عدليتين بالعمل بجمعية الآداب طيلة ثلاث سنوات .

وقد تخصصت عائشة في الأدوار الغنائية (مثل دور جولي في صلاح الدين الأيوبي وعائدة وكانت إلى جانب كونها مغنية سجلت العديد من الاسطوانات عارفة بفن الموسيقى تتولى تلحين أدوارها بنفسها أحياناً) .

أما الأمّ بيّة فكانت تقوم بجميع الأدوار إذ كانت تجيد جميع الأنواع .

وأما تاجة فقد عهد إليها بأدوار الخادعات . وتجدر

التمثيل، أشير بالخصوص إلى ما أقدم عليه ثلة من الأساتذة في أماكن مختلفة فارتقوا خشبة المسرح وقبلوا أن يمثلوا هم وربما بعض أقربائهم. وهذه التجربة أعتبر أنها مباركة وتستطيع أن ترفع من المستوى ولو لم يكن من نتيجة سوى ذلك لكان كثيرا، ذلك أنها رفعت من مكانة الممثل إذ يكفي أن ترمز إلى الجمهور أن ذلك الأستاذ لا يترد ولا يعتبر أن مكانته الاجتماعية قد تهبط أو قد يخدش فيه إذا ما ارتقى هو خشبة المسرح» (جريدة العمل 26 ماي 1964)

لكن مشكل غياب العنصر النسائي عن المسرح سيفض بصفة نهائية على إثر الخطاب الذي ألقاه الرئيس السابق المرحوم الحبيب بورقيبة في 7 نوفمبر 1962 بمبنى الإذاعة أمام رجال المسرح والذي تناول فيه بالدوس قضايا المسرح التونسي وقرّر بث فرقة مسرحية بكل معهد ثانوي.

فقد قال في هذا الصدد:

«وإنني نقاد لما لمسته من انكماش لدى بعض الأوساط وخصوصا أوساط الأساتذة وجمهور المتعلمين من الجنسين ولا سيما بنات العائلات وإزاء ما شاهدته من إعرافهم عن ممارسة هذا الفن الجليل الذي يعتبرونه مهلة من المهالز أرى لزما عليّ أن أتوجه بخطابي إلى الشعب وإلى الطلبة والشباب بالخصوص مهيبا بهم أن يحلوه من عتابهم المحل الأرفع وليكونوا موقفين بأن الدولة مستعدة لتنشيط ذوي المواهب منهم بكل وسائل التنشيط. ونحن نحاول باتفاق مع السيد محمود المسعدي أن نبدأ من الأساس بأن نسمي في تكوين جمعيات تمثيلية بين طلبة المدارس الثانوية لغرس بذور هذا الفن في نفوسهم منذ حداثةهم وبودي أن نعتب في كلّ مدرسة جمعية من هذا القبيل وتحظى بتشجيع الأساتذة والمديرين وبودي أن يعتبروها جزءا من مأمورياتهم التنقيعية، ولا بد أن تظهر من هذا السعي مواهب كامنة وعناصر طيبة تتولى الدولة فيما بعد

ورجالا أقارب يستطيعون العمل مع بعضهم بعضا وقد يستفكفون من العمل مع أجانب، وهي تجربة نجحت نجاحا باهرا فقدمنا مسرحيتي «عينة وشهود» و«مدرسة الأزواج» من اقتباسي فنانا إعجاب الجمهور وأشدت الصحف بهذه الجمعية الفتية. فجاء في جريدة العمل بتاريخ 27 ماي 1959: عقيتها مسلاة عنوانها «عينة وشهود» من اقتباس الأستاذ المنصف شرف الدين وإخراجيه وقد قام جميع الممثلين بأدوارهم على أحسن وجه، والجدير بالملاحظة أن السيد شرف الدين قد سمح لزوجته المثقفة بالقيام بدور العجوز في هاته الرواية - وهذه بادرة حسنة تبشر بمستقبل زاهر للتمثيل في جوهره الساحل، كما أن القائمتين بدور الخادم والجارّة من بنات الأسر.

وقد نوه السيد الشاذلي القليبي كاتب الدولة للشؤون الثقافية في ذلك العهد بمجهودات جمعية المسرح الحديث في عدة مناسبات من ذلك قوله :

«واعتقد أن في توجيه فخامة الرئيس يعني عينا جليا وإن هذا سيكون له الصدى الذي هو حذر به واستيعاب أن أعلن من الآن أنه في ولاية سومية قد وجد صبايا البعيد، وقد أتيج لي أن أشاهد بنفسي العمل الذي يقوم به لا المحترفون فقط الذين قاموا بجهد عظيم يشكرون عليه بل ما يقوم به بعض الأساتذة والهواة والطلبة الذين قد زكوا الحركة المسرحية ويمكن أن يكونوا القادة غدا بالنسبة لجميع الولايات والمعتمديات وحتى لتونس العاصمة التي لم تظهر فيها هذه الحركة إلى الآن، إذن فإني أبارك هذه الحركة وهذه البادرة الطيبة».

(جريدة العمل 18 نوفمبر 1962)

وقوله :

«ومن الطرق التي ترمي إلى الرفع من مستوى المسرح والتمثيل، وأود أن أشيد بهذا بصورة خاصة هو أن بعض العناصر البعيدة عن المسرح من حيث الاحتراف قد قبلت أحيانا في ظروف خاصة أن تتعاطى

عددها يزداد عاما بعد عام . وكانت نتيجة هذا الإجراء أن العائلات في الميدان المسرحي في الوقت الحاضر هنّ من خريجات المسرح المدرسي .

وتجدر الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبه رجل المسرح الفذّ علي بن عيّاد (رحمه الله) على رأس فرقة مدينة تونس والممثل في جلب عناصر نسائية ممتازة ويعدد واقر، بحيث أمكن للفرقة أن تقدم مسرحية «ثماني نساء» و«ياراما» و«بيت برنا ردا ألبا» وبكل واحدة منها عدد كبير من الأدوار النسائية .

زيادة تشجيعها . وفي الوقت نفسه تكون مسألة البنات قد قضت لأن المعاهد الثانوية يوجد فيها البنات كما يوجد فيها البنون حيث أنّ جميعهم يتخرجون من معهد واحد ومن وسط نظيف والذي تفتّح عبقريته منهم في هذا الفنّ بعد الهواية التي يكون قد مارسها يجد مرتزقا كريما ويحظى بحياة مميّزة بل ربما في مستوى عال يكون مرموقا في الوسط التونسي وفي الوطن التونسي بعين الاحترام والتقدير .

وأحدثت هذه الفرق بكامل أنحاء الجمهورية وأخذ



المرأة والتعليم في البلاد العربية :

التصورات الاجتماعية حول النوع الاجتماعي

وصلتها بالتمييز بين الجنسين في التعليم (*)

نور الدين الساسي

مقدمة :

ومن ثم فإن القدرة على المواكبة والاستباق والإسهام الفاعل في تطور المجتمع لا يتحقق إلا بإشراك كل أفراد في عملية التنمية والتطوير التي تتطلب بدورها تمكينهم من فرص مساوية للتعليم وللعمل دون تمييز قائم على الجنس أو الخصائص الاقتصادية أو الجغرافية للوسط الذي ينشأ فيه الفرد.

لذلك أولت معظم دول العالم والمنظمات الإقليمية والدولية أهمية قصوى لتحقيق فرص التعليم للجميع باعتباره عنصرا أساسيا للتنمية المستدامة، وعقدت عدبد المؤتمرات وأشركت الخبراء والقادة السياسيين لمزيد الوعي بهذه القضية ولحشد الجهود والموارد اللازمة لتمكين كل الفئات في المجتمع، وبخاصة الإناث، لنيل حقهن في التعلم ومن استغلال قدراتهن الكامنة لخدمة المجتمع وتطويره. فقد أصبحت قضية النساء داخل المدرسة وخارجها مؤشرا هاما لمدى تقدم المجتمع أو جموده (1).

لقد بات من المؤكد اليوم، وأكثر من أي وقت مضى، أن التنمية الإنسانية (أي النهوض بالإنسان بطورة عامة) تعد من شروط التنمية الاقتصادية والاجتماعية، بل تشكل محورها ومهدفها في آن

ويعد الاستثمار في مجال التربية والتعليم من أهم الاستثمارات المتجهة للثروة وتقدم الشعوب، ولعله أهمها على الإطلاق، ذلك لأن مخرجات النظم التربوية هي العماد الذي يرتكز عليه نجسب الأهلأ التنمية في شتى القطاعات، عن طريق مد هذه الأخيرة بالأطر والكفاءات التي تحتاجها في مختلف المستويات الإدارية والتخطيطية والإنتاجية، هذا فضلا عن أن المجتمع المتعلم هو القادر على مواكبة التطورات المتسارعة في مجال اكتساب المعرفة والانخراط في المنظومة العالمية شديدة التشابك والتعقيد.

(*) قُمت هذه المأخلة بمناسبة انعقاد ملتقى دولي حول صورة المرأة العربية في نتائج التعليم بين المنطقة والدور الفاعل في التنمية وللمتونس يومي 13 و14 جوان 2008 بأشراف مشترك بين المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومؤسسة "كوثر" ومؤسسة "كونراد أديباور" الألمانية

والمفاهيم ذات العلاقة بالإشكالية التي نحن بصدها، وخاصة منها ما له صلة بالتصورات التي يبنها الفرد والمجتمع حول الفروق بين الجنسين لعمق أثرها في السلوك والاختيارات في شتى المجالات.

1 - تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات: ولعل أهمها ما يتعلق بـ «النوع الاجتماعي» و«التكافؤ بين الجنسين» و«التصورات الاجتماعية»...

1 - النوع الاجتماعي:

لقد بات مصطلح «النوع» شائع الاستخدام في العالم الأنجلو سكسوني بالخصوص لدى المتخصصين في العلوم الإنسانية بوجه عام، وقد تطور المفهوم نتيجة لأبحاث عالمة الأنثولوجيا م. ميد (M. Mead) التي أدخلت فكرة «الأدوار المحددة بالجنس» (rôles de sexe) تأكيداً على المظهر الاجتماعي، التنسقي، المتغير بحسب المجتمعات، للمعايير المرتبطة بالانتماء إلى صلب الإناث أو إلى صنف الذكور. ومنذ الستينيات من القرن الماضي، صار يقصد بالنوع كل ما هو محدد اجتماعياً مما يتعلق بالفروق بين الرجال والنساء، مع مقابلة ضمننا بالجنس البيولوجي، كما أشار إلى أن «نظام النوع» المهيمن في حقبة ما ليس متطوراً فحسب بل يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة في بعض المجموعات الفرعية في الحقبة الزمنية ذاتها (3).

وهكذا يمكن تعريف «النوع» بما يميزه عن مصطلح «الجنس»: إذ «الجنس يكتسي مدلولاً بيولوجياً، موروثاً، نهائياً وثابتاً، أما النوع فيشكل، على العكس من ذلك، بناء اجتماعياً يتحدد بحسب الزمان والمكان، فهو محصلة سيورة تراكم وتراكم ثقافي طرقة لمبادئ وأنماط تفكير وأساليب عمل تتمّ عن طريق التربية في معناها الواسع، ومن ثم فإن التغيير لا يتم إلاً باتباع المسلك ذاته، ومن سلك التربية. ويأخذ كل المتغيرات في الاعتبار، كالعوامل الدينية، وأنواع المقاومة الثقافية، والتاريخ، إلخ... وعلى أن يتم ذلك

وفي هذا الإطار، وانطلاقاً من الوعي بأهمية هذه الإشكالية وبخطورتها فيما يتعلق بحاضر الشعوب ومستقبلها المليء بالمخاطر والتحديات، خاصة في الأقطار العربية والنامية بشكل عام، بلدت خلال العقدين الماضيين جهود كبيرة على الصعيد العالمي لأخذ هذه المسألة بالجدية والحزم اللازمين.

ففي ضوء تقييم النتائج التي تمّ التوصل إليها على الصعيد العالمي في السعي لتحقيق تعليم عالي الجودة للجميع في أفق عام 2015، أعاد إطار دكاكر، السينغال، (المنتدى العالمي للتعليم 26-28 نيسان، أبريل 2000) التأكيد على وجوب بلوغ الأهداف المرسومة في مؤتمر جومتين (1990) باعتبارها مازالت تحدد معالم الطريق في هذا المجال. ويتعلق أحد تلك الأهداف (السة) بإزالة أوجه التفاوت بين الجنسين في التعليم الابتدائي والثانوي بحلول عام 2005، وتحقيق المساواة بين الجنسين في ميدان التعليم العالي بحلول العام 2015، مع التركيز على فرص كاملة ومتكافئة للفتيات، مقارنة بالفتيان، للارتفاع والتحصيل الدراسي في تعليم أساسي جيد (2).

وفي هذا المجال، من الأسئلة التي تطرح الآن ما يلي:

- ماذا تحقق في هذا الاتجاه في مستوى البلاد العربية، بعد مضي فترة زمنية لا يستهان بها منذ رسم الأهداف وتحديد الأفاق الزمنية لتحقيقها؟

- ما الفجوات الباقية، خاصة فيما يتعلق بمدى تحقيق التكافؤ بين الجنسين في مجال التعلم وفي مختلف المراحل التعليمية؟

- ما أهم العوامل المؤدية للتمييز بين الجنسين في هذا المجال وكيف السبيل إلى محو آثارها تدريجياً وخاصة منها تلك المتعلقة بالوقالب الفكرية الجاهزة والتصورات المتأنتة عن طريق التنشئة الاجتماعية والثقافة السائدة في مختلف الأوساط الاجتماعية؟...

لكن، قبل رصد المنجزات وتقييم الفجوات التي تتطلب مزيد الجهد لتجسيرها، لعلنا من المفيد تسليط الضوء، ولو باختصار شديد، على المصطلحات

2 - التعليم للجميع :

وهو يعني تمكين كل فرد في المجتمع، مهما كانت المنطقة الجغرافية التي يقطعها، أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو العرق الذي ينحدر منه، أو أي خاصية أخرى تميزه عن غيره في المجتمع، من حقه في التعلم وفي إنماء قدراته الشخصية بالقدر الذي تسمح به استعداده الخاصة ثم لما يرسمه نفسه من أهداف.

وهنا نقول اختصاراً، طبقاً للمجال المرسوم لهذه الورقة، أن المقصود به «التعليم للجميع» يتلخص في التحاق كل البنات وكل البنين بالمدرسة والبقاء بها دون تمييز، كما يعني تمكين النساء والبنات من كل الأعمار من إنماء قدرتهن الكامنة عن طريق التربية (التعليم)، وأن تمنحن الفرصة للمشاركة الكاملة والمتساوية في بناء عالم أفضل» (6)

5 - التكافؤ بين الجنسين :

وهو أحد مبادئ تجسيد مبدأ التعليم للجميع على «الأرض الواقع»، بإقامة الحق في التعلم للبنين كما للبنات، ودون تمييز، كحق من حقوق الإنسان. وقد وضعت المنظمات العالمية المهمة بالتنمية البشرية بصورة عامة، وبالتربية والتعليم بشكل أخص، مؤشرات إجرائية، إحصائية لتقييم درجة التساوي بين الجنسين من الاستفادة بهذا الحق، وللوقوف على مدى توفيق هذا أو ذاك للاتقارب من تحقيق التكافؤ أو تحقيقه الكامل.

- مؤشر التكافؤ بين الجنسين: ويعني القيم التي تمثل نسبة الإناث إلى الذكور (أو الذكور إلى الإناث في بعض الحالات) قياساً إلى مؤشر معين. وعندما يكون مؤشر التكافؤ بين الجنسين يساوي 1، فهذا يعني أن هناك تكافؤاً بين الجنسين، أما إذا كانت قيمته أعلى أو أدنى من 1، فهذا يدل على وجود تفاوت لصالح أحد الجنسين.

على وجه الخصوص بالاستناد إلى الخصائص المميزة لكل ثقافة، وعن طريق عملية استبطان عميقة» (4).

ويبدو أن الأنماط الذهنية (stéréotypes) المتعلقة بالنوع تطفو في سلوك الأطفال في سن مبكرة (منذ السنة الثانية من العمر)، ثم تستبطن وتعمز في سن الثامنة أو التاسعة تقريباً وتلعب دوراً أساسياً في بناء الهوية الذي يتم بشكل جدلي بين صورة الذات والصورة التي يعكسها لنا الآخرون عن ذاتنا من بين الأشخاص ذوي الدلالة (كالوالدين والمعلمين وجماعة الأنداد). وتسهم المدرسة كمؤسسة في هذه العملية، خاصة في شقها الخاص بتقدير الشخص لكفاءاته في مختلف مجالات الدراسة. ومن المرجح أن التنميط حسب الجنس يشكل انطلاقة من إدراك الفروق المورفولوجية وبعض القدرات البدنية وكذلك الفروق في الأدوار الأسرية وغير الأسرية. وحالما يتشكل تصور إجمالي للقوالب الفكرية وللأدوار المميزة لكلا الجنسين (أو خطاطة النوع)، يشرع العقل في استخدامها كشبكة قراءة للواقع المحيط به، مما يؤدي به إلى تعميمات تبسطة أحياناً وإلى تحريفات تسمم في إغناء تصوره للنوع الاجتماعي.

وهكذا، فمن المحتمل أن يشكل تكوين تصور أو خطاطة تتعلق بالنوع نقطة رسوٍ يطلق منها العقل لتنظيم معلومات جديدة ويتقي السلوكات التي يأتيها... كما نجد الإشارة إلى أن هذا البحث عن قاعدة سلوك مرتبطة بالانتماء الفئوي تترافق مع مسألة الضغط الذي تمارسه مجموعة الأنداد على الفرد لإخضاعه لتصوراتها ورؤاها.

كما يلاحظ هنا أن الأنماط الفكرية المرتبطة بالنوع والمعتقدات الخاصة بالسلوكات التي تعتبر مناسبة لكل من الجنسين تعكس، في مجتمع من المجتمعات، أوجه تشابه كبيرة بين الأطفال وبين الراشدين عبر مختلف مناطق العالم، إلا أن مدى الفروق الملاحظة فيما يتعلق بالنوع تختلف حسب الثقافات (5).

وهو في نفس الوقت تاج وسرورة لنشاط ذهني يصف الفرد (أو مجموعة من الأفراد) بواسطته الواقع ويعطيه مدلولاً معيناً. وللتصور طابع اجتماعي باعتباره مشتركاً بين أفراد الجماعة الواحدة ويميزها عن غيرها من الجماعات، كما أنه يشكل صفات خاصة من المعرفة يتمي إلى صف المعارف المحددة أساساً بـ«المنطق الطبيعي» والتي تتعارض مع المعارف المرتبطة بـ«المنطق الشكلي» غير الخاضع للأشخاص المتبعين له ولا لظروف إنتاجه ولا للمضمون الذي يحتوي عليه (9).

وما يهمنا بالخصوص في هذا الباب هو التصور الذي يبينه المتعلم عن أنواع النشاطات التي يمارسها في مجال الدراسة أو خارجها، وعن مستوى الدافعية التي يبدئها تجاهها، وعن تمثله لذاته من خلالها، وكذا عن مستوى الاستفار الذي يحصل لديه من أجل اكتساب المعارف والخبرات في هذا المجال أو ذلك في سعيه لبناء هويته وتحقيق تطلعاته.

وما دام التصور مشتركاً بين أفراد مجتمع أو جماعة فرعية داخل المجتمع، فهو خاضع لسلم القيم السائدة على الصعيد الاجتماعي الذي يستخدم كأطار تفسيري تصف بمقتضاه مجالات العمل الإنساني. وغالباً ما يتم هذا التصنيف (ومن قديم العصور) بشكل ثنائي التفرع، مبسط للواقع، كأن تصنف تخصصات الدراسة أو المهنة إلى صف نظري وآخر عملي، أو أنشطة ذكورية وأخرى أنثوية وهكذا...

كما يتجلى التأثير الاجتماعي في تصور مسائل الدراسة ومجالات النشاط بصورة عامة من خلال القيم والمعتقدات والقرائبات الفكرية التي ينقلها الوسط الأسري للشباب عبر التنشئة الاجتماعية المشبته لتدريجياً، والمكونة للعناصر الأساسية أو «النواة المركزية» لتلك التصورات. ويتجسد أثر الوسط الأسري، ثم الثقافة الاجتماعية (بما في ذلك المعتقدات والممارسات ونوع العلاقات السائدة في الوسط المدرسي)، في تصورات الناشئة من خلال الأنماط الفكرية ذات الصلة باتنامتهم إلى أحد الجنسين، التي تتدخل في سيروية التنشئة

- مؤشر التكافؤ بين الجنسين في التعليم للجميع: وهو مؤشر مركب لقياس التحقيق النسبي للتكافؤ بين الجنسين في المشاركة الكلية في التعليم الابتدائي والتعليم الثانوي وكذلك التكافؤ بين الجنسين في محو أمية الكبار، وبحسب هذا المؤشر كمتوسط حسابي لمؤشرات التكافؤ بين الجنسين في نسب القيد الإجمالية في التعليم الابتدائي والتعليم الثانوي بالإضافة إلى نسبة القرائية لدى الكبار (7).

وتفترض المساواة بين الجنسين أن يحصل الفتيان والفتيات على نفس المعاملة والاهتمام، وأن يدرسوا نفس المناهج، ويتمتعوا بنفس طرق التدريس ووسائل التعليم الخالية من النمطيات والتزاعيات بين الجنسين، وأن يقدم لهم التوجيه الأكاديمي الإرشادي غير المتأثر بتلك التزاعيات... (8)

كما أن من أوجه التكافؤ بين الجنسين ما يتعلق بالخصوص بمدى تساوي الفتيات والفتيان من حيث التقدم في المدرسة، والبقاء فيها، واستمرارهم الذي يحققه كلا الجنسين في الدراسة

د - التصورات الاجتماعية:

للتصورات الاجتماعية الخاصة بموضوع من الموضوعات تعريفات عديدة صيغت في إطار الزخم الكبير من الأبحاث المنجزة في البلدان الأوروبية على وجه الخصوص منذ حقبة الثمانينات من القرن الماضي، بعد أن تبين أن مفهوم «الاتجاه» (Attitude) الذي كان كثير التداول، قاصراً على أن يعكس تعقد السلوك الإنساني، وبالخصوص منه ما يتعلق بالعمليات الذهنية والتفاعلات مع العالم الخارجي المؤدية إلى بناء مدلول للموضوعات التي تهتم الفرد والمجموعة التي يتمي إليها ويتعامل معها بشكل أو بآخر عبر معيشته اليومي.

ويعرف التصور الاجتماعي (Représentation sociale) كمجموعة منظمة من الآراء والاتجاهات والمعتقدات والمعلومات حول موضوع أو موقف معين أو علاقة،

أو باحثين في هذا المجال المعرفي بالذات والذي يبدو لأول وهلة أبعد ما يكون عن المشاعر والوجدانات. من ذلك أن أحد هؤلاء الباحثين (Nguyen, 1979) يرى أن مادة الرياضيات تحديدا، باعتبار المكانة المتميزة التي تحتلها على الصعيد الاجتماعي، يمكن أن تمثل عاملا «مطمئنا» أو «دفاعا ضد الغرائز» خاصة في صورة نجاح الفرد في تعلمها، كما يمكن أن يكون لها، على العكس من ذلك، وجه مثير للقلق والحيرة في صورة الفشل (12).

2 - ماذا تحقق في البلاد العربية في مجال تكافؤ الفرص التعليمية بين الجنسين منذ عام 2000؟

ويمكن تناول هذه المسألة من زاويتين اثنتين: تكافؤ الفرص في التعلم من ناحية، وفي ممارسة التعليم من ناحية أخرى

أولا: فيما يتعلق بقرص التعلم :

بالاعتماد على إحصاءات تربوية صادرة عن معهد اليونسكو للإحصاء، وأخرى عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي واليونسيف والبنك الدولي، بالإضافة إلى التقارير الوطنية لمراجعة منتصف الأمد 2007، (المدة الفاصلة بين عامي 2000 : «المتدى العالمي للتعليم»، داكار و2015: السنة المحددة لتحقيق «التعليم للجميع»)، تبين على وجه الخصوص أنه، رغم وجود تباينات عديدة بين البلدان العربية في ما يتعلق بقرص التعلم المتاحة للبنين والبنات، و ما رصد من هنات على هذا المستوى، وفي ضوء التقارير العربية والدولية في هذا المجال، يمكن ملاحظة الآتي:

• بين 1999 و 2005، حصل تسجير للهوة بين الجنسين في التعليم النظامي في معظم بلدان المنطقة العربية، وعلى الرغم من أن تحقيق المساواة بين الجنسين لم يتم في المرحلتين الابتدائية والثانوية في المنطقة ككل، إلا أن معظم المناطق الفرعية تضي قدما نحو التوصل إلى هذا الهدف بحلول عام 2015.

الاجتماعية، فتزدي إلى توزيع التخصصات، بشكل مبسط، كما أسلفنا القول، إلى فئتين تضم الأولى أنواع النشاط المنظمة كأنشطة «ذكورية» كالعلوم والتقنيات مثلا، وتضم الثانية معارف تدخل فيما يعتبر مجالا «أنثويا» كالأدب والفنون والعلوم الإنسانية. . .

وقد تبين فعلا من عديد الدراسات الأوروبية والأنجلو-سكسونية، وجود فروق واضحة في اختيارات الشباب للمواد التي يدرسونها، من ذلك أن البنات لا يملن في الغالب إلى الرياضيات وأن ولعن بالفيزياء والمواد التكنولوجية أضعف، وحتى في حالة اهتمامهن بالعلوم فإن الأمر يتعلق في معظم الحالات بعلوم الحياة والطبيعة. أما الأولاد، فإنهم كثيرا ما يعزفون عن اللغات مثلا ولا يخفون ميلهم للرياضيات حتى وإن تدنى مستوى أدائهم فيها (10).

وتعزى هذه الفروق في الاتجاهات بين الجنسين إلى إدراك العلوم كمجال وثيق الصلة بسمات ذكورية كالمنطق والمنافسة والتغية واستبعاد المشاعر والأحاسيس وكل هذه المظاهر تبدو في المخيلة الفردية والجماعية متناقضة مع هوية المرأة الثقافية التقليدية. وبذلك يرجح أن يكون غياب البنات (أو عظمورهن) التسي في الشعب العلمية ناتجا عن عملية «انتقاء ذاتي» أكثر من كونه مرتبطا بفروق في النجاح في هذه الشعة أو تلك. مما يؤدي إلى اعتبار الفروق بين الجنسين على صلة بفروق في الاتجاهات (أو بالأحرى بالتصورات) وليست إلى فروق في الكفايات (11).

لأ أن العوامل الاجتماعية، على أهميتها، ليست وحدها المؤثرة على ما يبدو في تصوّر مختلف التخصصات، وهي لا تعكس بالتالي سوى الجزء المرئي من «جبل الجليد»، بل الأقرب إلى الصواب هو اعتبارها في تفاعل دائم مع العوامل الثقافية المميزة للشخص وخاصة بالدينامية الشخصية الضاربة أحيانا في عمق الوجدان، وهو ما تؤكد بعض الدراسات ذات المنحى الإكليتكي حول الصور الذي يبينه مختلف المتعاملين مع تخصص الرياضيات سواء أكانوا طلابا

الخارج، ففي عام 2005 على سبيل المثال فاق عدد النساء اللواتي التحقن بمؤسسات التعليم العالي بكثير عدد الرجال الذين التحقوا بهذه المؤسسات خلال العام نفسه (14)...

ثانياً: فيما يتعلق بفرص الانتساب لمهنة التعليم:

لا شك أن توافر نسب هامة من الإناث العاملات في التدريس من شأنه أن يساهم في تحسين اندماجهن الاجتماعي والاقتصادي وفي خدمة التنمية بصورة عامة، كما يساعدهن على تأدية دور المثال الأعلى (أو النموذج التقمصي) للفتيات ويساهم في تحقيق مستوى تلمرس أفضل لهن. وفي هذا المجال تشير التقارير الموماً إليها سابقاً، بوجه خاص، إلى الآتي:

• أن المعلومات تشكلن، في معظم الدول العربية، الغالبية في التعليم الابتدائي، حتى وإن كان ذلك بمستوى أقل في مرحلة ما قبل الابتدائي،

• أن توافر النساء في مجال التعليم في المنطقة العربية في تزايد مطرد، حيث تطورت نسب انخراطهن في مهنة التعليم بين عامي 1999 و2005 من 77% إلى 86%، وهو ما يتماشى عموماً مع ظاهرة تآنيث التعليم على الصعيد العالمي وخاصة في المرحلتين ما قبل الابتدائية والابتدائية (15).

3 - الفجوات الراهنة وأسبابها المحتملة :

يتبين من «تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2005» (16) أنه رغم أهمية الخطوات التي تم قطعها في التوسع في تعليم البنات في المنطقة العربية، فإن الاتجاه نحو تكافؤ الفرص بين الجنسين كان أبطأ في الأنظار العربية مقارنة بأنظار بقية العالم، وأن تحقيق هذا الهدف ما زال بعيد المنال في المنطقة العربية، وأن فجوات عديدة كمية وأخرى نوعية في مستوى فرص التعلم المتاحة لكلا الجنسين ما زالت تستحق الكثير من العناية إن كنا نرود حقاً تحقيق هدف التعليم للجميع في المستقبل المنظور

• نجاح الدول العربية، وخصوصاً الخليجية منها، في زيادة نسبة التحاق البنات بالتعليم، وبالتالي في تضيق الفجوة بين الجنسين في مستويات التعليم الثلاثة.

• تم تسجيل حدوث تقدم ملحوظ في تجسير الهوة بين الجنسين في التعليم ما قبل الابتدائي مع ارتفاع مؤشر التكافؤ من 0.76 في العام 1999 إلى 0.89 في العام 2005.

• تشير البيانات الدولية إلى أن البنات في المنطقة العربية أفضل أداء من البنين في التعليم المدرسي، فتتدنى نسبة التسرب للبنات عن البنين في جميع الدول التي توافرت عنها بيانات باستثناء الإمارات، وتبين إحصاءات منظمة اليونسكو (2004) أن نسبة متساوية من الذكور والإناث قد وصلت بنجاح إلى الصف الخامس الابتدائي على مستوى المنطقة العربية ككل، بل أن نسبة الإناث فاقت نسبة نجاح الذكور في عدد من الدول العربية (13).

• في مرحلة التعليم الابتدائي، بلغت نسبة التحاق الأطفال الذين هم في سن الدراسة إلى أكثر من 95% في كل من تونس وسوريا ولكنها أقل من 50% في بلدان أخرى، كما خطت البلدان العربية خطوات هامة نحو تضيق الفجوة التعليمية بين الجنسين، إذ تجاوزت نسبة البنات إلى البنين 90% في جميع الدول العربية باستثناء ثلاث منها (جزر القمر والمغرب واليمن).

• في مرحلة التعليم الثانوي الأكاديمي والمهني، تمكنت تسعة بلدان عربية من سد الفجوة بين الجنسين بشكل كامل، إلا أنها ما زالت واسعة في بلدين عربيتين على الأقل.

• في مرحلة التعليم العالي، تم تحقيق المساواة بين الجنسين في اثني عشر بلداً عربياً، ويغلب عدد النساء المسجلات في هذه المرحلة عدد الذكور في بعض البلدان مثل قطر والكويت، ويعتبر هذا الوضع إيجابياً حتى وإن كانت هناك نسبة كبيرة من طلاب المنطقة الذكور يلتحقون بالدراسة في

وتدرك العجوة التي مازالت تفصل البلدان العربية عن البلدان المتقدمة وحتى النامية في الوقت الراهن.

1.3 - فجوات كمية، ولعل أهمها:

• أن الالتحاق بالتعليم قبل المدرسي ما زال يعكس نقصا كبيرا رغم الزعة الواضحة عالميا لاعتباره أحد مكونات السلم التعليمي (أو ما أصبح يسمى «الشجرة التعليمية»)، حيث تقل نسبة الالتحاق به في المنطقة العربية عن 20% ، كما أن نسبة البنات في هذه المرحلة تقل عن متوسطاتها في البلدان النامية (42% مقابل 47% في عام 1995) وتنتمي أن تكون هذه النسبة قد تحسنت منذ أواسط العشرة السابقة.

• هناك تفاوت كبير بين بلدان المنطقة العربية فيما يتعلق بتحقيق المساواة بين الجنسين في الالتحاق بالمرحلتين الابتدائية والثانوية، حيث تمكنت دول مجلس التعاون الخليجي من تحقيق ذلك في حين بقيت دول أخرى متأخرة جدا في هذا المسعى.

• ما زال معدل تعليم النساء من مناطق المثلثات في العالم، فالنساء في المنطقة العربية ما زلن مخروعات عن بعض فرص اكتساب المعرفة مقارنة بالرجال (ثلاثة أرباع الإناث مقابل أربعة أخماس الذكور، وتقدر نسبة الأمية في صفوفهن بالنصف مقارنة بالثلث فقط للذكور)،

• أن التفاوت بين الجنسين داخل المنطقة الواحدة أكثر انتشارا بين السكان الفقراء منها بين السكان الأغنياء، وفي المناطق الريفية منها في المدن، وفي المدن التي تضم أحياء فقيرة منها في المناطق التي يوجد فيها مثل هذه الأحياء (برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية)،

• فيما يتعلق بالتعليم الثانوي الأكاديمي والمهني، لا تبلغ نسبة التحاق الفتيات 80% أو أكثر إلا في أربعة بلدان عربية، وتندى إلى أقل من 20% في بعض البلاد الأخرى، وهذا يعني أن نسبة لا يستهان بها من الإناث اللواتي في فئة العمر المقابلة للمرحلة (12-

17 سنة) واللواتي يقين خارج المدرسة على مستوى المنطقة ككل لا تزال كبيرة جدا والحال أن هذه المرحلة تعتبر في كثير من دول العالم مرحلة إلزامية (17).

• أن البنات تنقصهن الفرص الكافية للالتحاق بمراحل التعليم المختلفة، وخاصة التعليم العالي مقارنة بالرجال، إلى جانب ذلك يمكن التأكيد أن معدلات الفيد الإجمالية للإناث في التعليم العالي تنخفض كثيرا في الريف مقارنة بالحضر، وذلك بسبب الاتجاهات المحافظة التي لا تسمح للإناث بالسفر إلى خارج منطقة السفر للدراسة (18).

• أن نسبة الأمية بين النساء ما زالت مرتفعة بحيث تبقى معدلاتها في العالم العربي أعلى من المتوسط الدولي، بل أعلى من متوسطها في البلدان النامية، ومعظم الأميين في الدول العربية هم من النساء الفقيرات والريفات

• أن الفروق في معدل القراءة لا تزال كبيرة لدى الفتيات حيث أن 80% من أمهات الأطفال خارج المدرسة في البلدان العربية هن أميات بشكل تام

2.3 - فجوات نوعية، ومنها:

• أن الفتيات، وخصوصا الفقيرات منهن اللواتي يعشن في المناطق الريفية، لا يزلن يشكلن غالبية الأطفال خارج المدرسة في المنطقة، وأنهم في حال توفر فرص تعلم لهم، فإنهم يجدون أن ما يقدم لهم لا يتلاءم مع حاجاتهم ومع أنساق حياتهم ومع طموحاتهم (19).

• أن الاتجاه الغالب، في مجال التعليم الفني والمهني، يشتمل في توجه الفتيات للمجالات الخدمية مثل السكرتاريا والتريض والتجميل، بينما يوجه الفتيان إلى التعليم الصناعي والزراعي والحرفي، الأمر الذي يركز تقسيم العمل الجنسي التقليدي السائد في المجتمع العربي وحتى في مجتمعات أخرى حتى وإن اختلفت حدة الظاهرة من مجتمع لآخر.

الرجال من بين الأساتذة الجامعيين الحاليين، هذا فصلا عن المعوقات الاجتماعية التقليدية المتعارفة كضرورة اعتنائهن بالأسرة والأبناء حيث لا يزال تقاسم الأعمال في هذا المجال بين الزوجين صعب المنال في المنطقة العربية...

4 - مصادر التمييز بين الجنسين في مجال التعليم:

عند البحث عن أسباب الالتكافؤ بين الجنسين في مجال التعليم والتي تم التعرض إلى أهم مظاهرها، يراود المهتم بهذا الموضوع سؤال جوهري وهو: هل يعود الالتكافؤ إلى فروق في الكفاءات أم إلى فروق في التصورات والاتجاهات ذات العلاقة بالنوع الاجتماعي؟ (21)

في هذا السياق بالذات تتوافر بعض المعطيات المساعدة على توجيه الإجابة الممكنة على هذا السؤال:

- يشير تقرير التسمية الإنسانية العربية للعام 2005 (22)، إلى أن البث في المنطقة العربية أفضل أداء من البنين في التعليم المدرسي، فتتدنى نسبة التسرب لهن عن البنين في جميع الدول التي توافرت عنها البيانات الخاصة بهذا الموضوع وخاصة في بدايات السلم التعليمي (ص7).

- كما يتبين من الدراسة الدولية لتوجهات مستويات الأداء في الرياضيات والعلوم TIMSS، بالنظر إلى مدى تحقيق هدف المساواة بين الجنسين لجهة التحصيل العلمي في الصف الثامن في مادة الرياضيات، أن الفتيات قد حصلن على درجات أفضل في بعض البلدان من تلك التي حصل عليها الفتيات في بلدان أخرى شملتها الدراسة الدولية، وقد انطبق هذا الأمر أيضا على البلدان العربية الثمانية المشاركة، ففاق أداء الفتيات أداء الصبيان (كما في الأردن ومصر وغيرهما)، وفي المقابل تفوق الفتيات في أدائهم على الفتيات في

• في مستوى الدراسة الثانوية بصورة عامة، توجد نسب أعلى لالتحاق البنات بالقسم الأدبي مقارنة بالبنين، ويعود ذلك بشكل أساسي إلى مجالات العمل المفتوحة أمام النساء، وفق الرؤى المجتمعية القائمة والتي ترتبط أكثر بالفروع التي يؤهل لها القسم الأدبي، وتؤثر بدورها على توجيه البنات لأحد القسمين.

• في مستوى التعليم العالي، وعلى الرغم من تزايد أعداد الفتيات الملتحقات به، فإنهن ما زلن يشكلن النسبة الغالبة في تخصصات مثل الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، وهي التخصصات التي لا يوجد عليها طلب كبير في سوق العمل، بينما يقل التحاقهن بشكل ملحوظ بالفروع ذات التشغيلية العالية والمكانة الرفيعة مثل الهندسة والصناعة، مما يحدث فائضا في عدد المتخرجات وبشكل عبة أمام الفتيات لإدماجهن في سوق الشغل، وتحد من أدوارهن المقبلة في المجتمع، وتناك من فعالية مساهمتهم في التنمية (20)، وحتى مع حدوث تحولات في توجهات الفتيات للدراسة في مجالات علمية متقدمة، توجد فجوات بين الجنسين في تخصصات الفرع الواحد، فغالبا ما توجه الفتيات في كليات الهندسة لدراسة الهندسة المعمارية والكيميائية، في حين يتوجه الفتيان لدراسة الهندسة الميكانيكية والإلكترونية، وفي الطب يتجه الطلاب للجراحة والتخصصات الدقيقة، بينما تتجه الفتيات للطب النسائي وطب الأطفال والأسنان.

• يمثل مجال التربية والتعليم مجال الدراسة الذي تشكل فيه الفتيات الأغلبية الساحقة من التلامذة في كافة البلدان التي تتوافر البيانات بشأنها، وهو ما يتماشى مع الاعتقاد السائد بأن أنسب مهنة للمرأة هي التعليم.

• قلة تواجد المعلومات الإثبات في مرحلة التعليم العالي، مقارنة بنسبة تواجد زملائهن الرجال في هذه المرحلة، وهذه في اعتقادنا نتيجة طبيعية لموامل عديدة منها: حداثة وصول النساء بنسب هامة للمرحلة الجامعية تجعلهن على قدم المساواة مع زملائهن

لذلك يرجح النظر إلى الفروق بين الجنسين، التي ترداد حدة بالارتقاء من مستوى دراسي لآخر، وهي ظاهرة لا تختص بها، على ما يبدو، المنطقة العربية دون غيرها من البلاد على الصعيد العالمي، كمحصلة لـ «فبركة» تتم في مستوى العائلة ثم المدرسة عن طريق آليات التنشئة الاجتماعية أكثر من اعتبارها على صلة في تفاوت في القدرات.

من ناحية أخرى، يذكر بعض الباحثين أن الفروق بين الشباب المتمتم إلى مجموعة الجنس الواحدة هي في كل الحالات أقوى من متوسط الفروق بين الجنسين، مهما كان نوع الاختبارات المستخدمة.

لقد بات من المؤكد اليوم، في ضوء الدراسات والبحوث العلمية حول التعليم والتعلم، التشديد على أن النجاح المدرسي يقتضي شيئاً آخر يختلف عن القدرات في مجال من المجالات. إنه يتطلب بالخصوص استغفاراً وتركيزاً على المهمة، وحباً أدنى من الثقة بالنفس، واختصار سلوكيات واتجاهات مساعدة على الانحياز بفعاليتها، وذلك بما يسميه بعض الباحثين «متغيرات وسيطة» ذات طابع اجتماعي، (أو هي بالأحرى ذات منشا نفسي اجتماعي) مرتبطة بالتعلم، وبالتصورات التي يبنينا حول ذاته وحول مجالات النشاط المتاحة له، وتؤثر حسب آليات متفاوتة التعقيد في اختبارات الفرد في مجال الدراسة وفي مستوى تحصيله (25).

من جهة أخرى، تجدر الملاحظة أنه بدلا من الحديث عن مفهوم عام للذات، من الأقرب إلى الصواب اعتبار أن ثقة الشخص بكفاءته الشخصية قد تختلف سلبا أو إيجابا من مهمة إلى أخرى، وتكون أقوى عندما تبدو المهمة متوافقة مع الجنس الذي ينتمي إليه. واللافت للاثبات هنا أن ما يقال عن الفروق بين الجنسين في مجال الاتجاهات نحو مختلف مواد الدراسة في المنطقة العربية، تؤكد الدراسات الغربية وجوده في مجتمعات وثقافات تختلف إلى أبعد حد عن البيئة العربية (كبلدان أميركا الشمالية وأستراليا وغيرها) والبحوث التي تسير نتائجها في هذا الاتجاه تكاد لا تحصى (26). ومن هذه

بلدان أخرى (تونس ولبنان مثلا)، وكان الفرق بين هاتين القتين غير هام في غيرها من البلدان. وفي المحصلة، فإن نتائج هذه الدراسة الدولية تدل على الأقل أن تحصيل الفتيات ليس أدنى من مستوى تحصيل الفتيان في مادة الرياضيات، بل كان أداؤهن أفضل في بعض الحالات. إلا أن المفارقة تكمن في أن ثقة الفتيات بأنفسهن كانت أدنى من ثقة الفتيان بأنفسهم لجهة تعلم الرياضيات، على الرغم من عدم توافر نموذج واضح بين الفتيان والفتيات على مستوى الدرجات الفعلية في مادة الرياضيات عبر البلاد العربية المعنية بالدراسة الدولية لتوجهات مستويات الأداء في الرياضات والعلوم TIMSS (23). وتتفق معظم الدراسات على الصعيد الأوروبي بصورة عامة مع ما تجلي من التقارير الإحصائية الخاصة بالمنطقة العربية. ففي فرنسا والنرويج على سبيل المثال، تبين أن البنات يحققن نتائج تحصيل أفضل من البنين وأنهن يتخطون في دراسة أطول من البنين.

- وتطرح نفس التساؤلات أيضا فيما يتعلق باستقطاب اختبارات البنات لعدد قليل من الشعب التي لا تمنح في الغالب فرص تشغيل متساوية مع تلك التي تحظى باختيار البنين، ويضعف تمثيلهن في المهن ذات المكانة المرموقة في المجتمع. ومن هنا يكون من السابق لأوانه الحديث عن «غنم» للبنات نتيجة لتحصيلهن الأفضل أو لبقائهن للدراسة لمدة أطول من البنين دون التأكد من «قيمة» هذا الاستثمار المدرسي، من خلال ربط حصول التكوين بفرص التشغيل (24). فبالنظر إلى تراتبية الشعب المدرسية، في مرحلة التعليم الثانوي وما يهددها، تكون اختيارات البنات أقل طموحا ولا ترتقي إلى ما تسمح به لهن مستويات الأداء الذي يحققه حتى في المواد التي يعثرنها ذكورية كالرياضيات مثلا. فهذا مما يساعد على تفسير ضعف تمثيل البنات في الشعب العلمية في المرحلة العليا من التعليم الثانوي الذي يعود في نهاية الأمر إلى عملية «انتقاء ذاتي» وليس إلى فروق في مستوى النجاح

الاجتماعي لشتى التخصصات الجامعية وتصنيفها إلى تخصصات «ذكورية وأخرى «أنثوية»

- تحقق الفتيات، عندما يتم إلحاقهن بالمدرسة، نتائج أفضل من تلك التي يحققها الفتيان، ولكن ذلك يحصل في الشعب التي يقبل عليها أكثر من الفتيان والتي لا تحظى بذات المكانة التي يختارها الفتيان.

ومجمل القول إن الجهود المبذولة في المنطقة العربية ككل لتجسير الفجوة بين الذكور والإناث في مجالي التعليم والعمل، على أهميتها، وخاصة منها ما هدف لتحسين تعليم الإناث والقضاء على الأمية، لا تزال دون الطموحات، ولا تتناسب مع طبيعة المشكلة وعلاقتها بالتنمية المستدامة، مما يستدعي اتخاذ تدابير جذرية عاجلة للتصدي للمشكلة، وإعطاء الأولوية لتعليم الإناث ومحو أميتهن بشكل خاص (28)، ومزيد العمل، على عديد الواجهات وبعمق، لنجد من آثار القيم والمعتقدات وأساليب التواصل ذات الصلة بالنوع الاجتماعي، عن طريق توجيه آليات التنشئة الاجتماعية للرجوة المرفوعة، وتوظيف العوامل النسائية والاقتصادية لتحقيق نتائج أفضل في هذا المجال، كما في غيره من المجالات المتصلة بالتنمية المستدامة بصورة عامة.

ومما يتوجب فعله هنا، يمكن اقتراح الآتي:
- إدخال الفتيات والنساء في العملية التعليمية ولا سيما في الريف والمناطق النائية التي يصعب الوصول إليها، وإعتبار ذلك مسألة ذات أولوية على المستوى الوطني. وهنا نشير إلى أن نتائج البحوث توحى بأن مستوى تعليم الأمهات يلعب دورا حاسما في مشاركة الأطفال وحضورهم المدرسي، لذلك يتوجب التشديد على أهمية إدخال أكبر عدد ممكن من الفتيات وأمهات المستقبل إلى المدرسة في أسرع وقت ممكن، وتشجيعهن على البقاء فيها لاستكمال تعليمهن (29).
- بتعيتن التسريع في الزيادة التدريجية في توظيف المعلمات كما ينبغي بذل اهتمام خاص بالفتيات بالمدرسة عن طريق التوجيه المناسب والمعاملة الخالية من

الاتجاهات نزوع البيانات بصورة عامة إلى اعتبار أنفسهن، خاصة عند بلوغهن من المراهقة، أقل قدرة في العلوم وفي الرياضيات والمعلوماتية، ويصلن إلى حد المقابلة بين علوم جاذبة نسبيا لهن كالفيزياء أو الكيمياء وبين الرياضيات والفيزياء التي يملن في الغالب إلى العزوف عنها. وفي نهاية الأمر يمكن اعتبار قوة الفروق بين الجنسين في هذا المجال تنأت في التصورات الفارقة بين الذكور والإناث، في تداخلها مع الأحكام حول مدى صعوبتها ومظهرها الذكري أو الأنثوي، وهي تصورات وأحكام تلعب التنشئة الاجتماعية في الأسرة والمدرسة بوجه خاص دورا بالغ الأهمية في تحديدها (27).

الخاتمة :

يشير من عرض بعض المعطيات الواردة بالتقارير الدولية الخاصة بالمنطقة العربية، وخاصة منها تلك المتعلقة بمسألة التمييز بين الجنسين في مجال التعليم، حصول بعض التقدم نحو تحقيق الهدف الخامس مما أصبح يعرف بأهداف دكار السنة حول التعليم للجمع. وقد أظهرت نتائج تقييم نصف المرحلة (2000-2015) ما هو جدير بالذكر. ولعل أهم ما يفتنجل هناك:

- توافق ارتفاع التحاق الفتيات بالتعليم على جميع مستوياته، مع تقلص ملحوظ في التفاوت بين الجنسين على صعيد القرابية في المنطقة العربية، غير أن معدل قرابة الشابات مازال متدنيا في عدد من البلدان العربية، خاصة في المناطق الريفية.

- التفاوتات بين الجنسين أوصح وأوسع في المرحلة الثانوية منها في المرحلة الابتدائية، إلا أنها تتبع نماذج أكثر تعقيدا، ربما انزاعها مع ترسخ التصورات الفارقة بين الجنسين فيما يتعلق ببناء الهوية وتدخل التنميط الاجتماعي لعملية البناء تلك.

- تطور نسب الالتحاق بالتعليم العالي إيجابا لصالح الفتيات، إلا أن ذلك لا يخلو، هنا أيضا، من إشكالات بالنظر إلى طبيعة التخصصات التي يقبل عليها كل من الشبان والشابات في هذه المرحلة، نتيجة للتنميط

في مجال التعليم، فإن بعض التجارب أثبتت أن نمي الحكومات لسياسات جادة في تقليص تلك الفجوات في هذا المجال يومي ثماره، كذلك بينت إحدى الدراسات أن الأسباب الاقتصادية تعتبر أهم العوامل التي تحد من إمكانية الفتيات، خاصة الفقيرات، لإكمال تعليمهن الثانوي بوجه خاص، وأن العوامل التي تمنع الذكور من مواصلة التعليم بعد إنهاء هذه المرحلة تختلف عن تلك التي تمنع الإناث (30).

الاعتبارات التقليدية ذات العلاقة بالنوع الاجتماعي - العمل على تغيير العقليات وتطوير التصورات المتعلقة بالنوع الاجتماعي نحو ما يمحو كل مظهر للتمييز بين الجنسين لتمكين كل فرد في المجتمع، رجلاً كان أو امرأة للاستفادة القصوى من استعداده ومؤهلاته والتحكم من إغاثتها لإسعاد نفسه والإسهام في ترقى المجتمع. وعلى الرغم من التركيز عادة على منظومة العادات والتقاليد التي يرجع إليها لتفسير فجوات النوع الاجتماعي

المصادر والمراجع

- الأمانة العامة لجامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - خطة تطوير التعليم في الوطن العربي، تونس 2008
- البنك الدولي تقرير عن نسبة من الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، مع الاحصاء والتنمية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، المرأة في المجال العام،
- برنامج الأمم المتحدة، الأمانة العامة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2005، نحو نهوض المرأة في الوطن العربي، المنظمة الوطنية، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006.
- محمود، ربيعة - تمكين المرأة العربية في المجتمع، دورها في التنمية والبناء، (مؤدج المرأة في دول الشرق العربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2006
- عبد الحميد، طلعت - دور المرأة العربية في التنمية، مؤدج المرأة في دول الخليج العربي، د.ت.
- مكتب اليونسكو الإنشائي، بيروت - صفات أدائها وثقة أشخاصها (مؤدج)، نفسه متوسط المرحلة للتعليم الجامع في المنطقة العربية، 2008
- مكتب اليونسكو الإنشائي، بيروت: صفات أدواتنا (مؤدج)، تقييم متوسط المرحلة للتعليم الجامع في المنطقة العربية، 2008.
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: تعزيز صورة المرأة في المناهج الدراسية، تونس 2006
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والأمانة العامة لجامعة الدول العربية: خطة تطوير التعليم في الوطن العربي، تونس 2008
- سامي، موالدين: «التصورات الاجتماعية ودورها في الموقف التعليمي»، المجلة العربية للتربية، المجلد السادس عشر، العدد الأول، يونيو 1996، ص 138-187.
- Duru Bellat, Marie « Filles et garçons à l'école approches sociologiques et psycho-sociales », 1ère partie Des scolarités sexuées, reflet de différences d'aptitude, ou de différences d'attitudes ? (Note de synthèse), Revue Française de Pédagogie, n°109, 1994, pp 111-141
- Duru-Bellat, Marie « Filles et garçons à l'école, approches sociologiques et psycho-sociales », 2ème partie La construction scolaire des différences entre les sexes, (Note de synthèse), Revue Française de Pédagogie, n°110, 1995 pp.75-109
- Galand, Benoît et Wattiez, Rudy (sous la direction de) « Genre et inégalités scolaires », Changements pour l'égalité, mouvement socio-pédagogique, 2006, site www.Changement_egalite.be
- Zazzo, Bianka Féminin masculin à l'école et ailleurs, Presses Universitaires de France, Paris, 1993

- 1) Zazzo, Bianka. Féminin masculin à l'école et ailleurs. Presses Universitaires de France. Paris. 1993. p.12
- 2) مكتب اليونسكو الإقليمي، بيروت: فصل أدواتنا (مسودة)، تقييم متوسط المرحلة للتعليم للجميع في المنطقة العربية، 2008
- 3) Duru-Bellat, Marie. « Filles et garçons à l'école: approches sociologiques et psycho-sociales », 1ère partie. Des scolarités sexuées: reflet de différences d'aptitude, ou de différences d'attitudes ? (Note de synthèse). Revue Française de Pédagogie, n°109, 1994, pp. 111-141.
- 4) سلسلة مقالات منشورة على الأنترنت: www.changement-egalite.be
- 5) نفس المرجع السابق
- 6) سلسلة مقالات حول التربة والمساواة في مجال النوع الاجتماعي، موقع الأنترنت: www.oe.ac.uk/beyondaccess
- 7) المرجع السابق.
- 8) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق، ص. 76.
- 9) ساسي، بورددين. « التصورات الاجتماعية ودورها في الموقف التعليمي »، المجلة العربية للتربية، المجلد السادس عشر، العدد الأول، يونيو 1996، ص 159-160.
- 10) المرجع السابق، ص 165-166
- 11) دورو-بيللا، 1994، مرجع سابق
- 12) ساسي، مرجع سابق، ص 168
- 13) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، « تقرير صورة المرأة في المجتمع الإسلامي »، تونس، 2006، ص 10
- 14) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق.
- 15) نفس المرجع السابق
- 16) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، مكتب الإقليمي، دول عربية، تقرير النسبة العربية للعام 2005، نحو نهوض المرأة في الوطن العربي، عمان، 2006، ص 73-82
- 17) المنظمة، المرجع السابق، ص 11.
- 18) المنظمة، نفس المرجع السابق، ص 12
- 19) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق، ص 109.
- 20) خطة تطوير التعليم في الوطن العربي، 2008، ص 150.
- 21) دورو-بيللا، 1994، مرجع سابق، ص 126.
- 22) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، مرجع سابق.
- 23) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق، ص 82.
- 24) دورو-بيللا، مرجع سابق، ص 117.
- 25) راجع بهذا الخصوص:
- Witrock, M.C. « Students Thought Processes ». In Witrock, M. (Eds), Handbook of Research on Teaching, 3rd Edition, A project of the American Educational Research Association, McMillan Publishing Company, New York, 1986, pp.287-314.
- 26) راجع على سبيل المثال: Terlon C. « Filles et garçons devant l'enseignement scientifique », Revue Française de Pédagogie, n°72, 1985, pp 51-59
- 27) دورو-بيللا، 1994، مرجع سابق، ص 123-128.
- 28) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2006، مرجع سابق، ص 14.
- 29) مكتب اليونسكو الإقليمي، 2008، مرجع سابق، ص 108
- 30) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، مرجع سابق، ص 76.

رهانات تصحيح صورة المرأة العربيّة : من النمطية إلى الفاعلية في التنمية من خلال المناهج التعليمية(*)

راضية عبد الرحمان هيب

1 - المدخل :

تنزّل هذه الورقة في إطار مشروع **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** حول «تعزيز صورة المرأة وأدوارها» متبنية أهداف الندوة المتعددة تحت إشراف مشترك بين المنظمة المذكورة ومؤسسة «كونراد أديناور» الألمانية والتي من بينها استجلاء صورة المرأة النمطية والمرأة الفاعلة في التنمية من خلال أهم وسيلة تعتمد على العملية التربوية ألا وهي المناهج التعليمية، وبهذا تكون المقاصد مرسومة ويكون التوسّل لبلوغها بأساليب الموادّ الدراسية ومضامينها. ومن أجل تحقيق ذلك عملنا إلى جرد كتب النصوص (= القراءة) المعتمدة في البرامج الرسمية بالبلاد التونسية للمرحلة الأولى من التعليم الأساسي، أردناه باستبيانات وصعناها للعرض ووزعنا على مجموعة من المربين، كما عملنا إلى جرد مجموعة «لغتي العربية» للصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي المقترحة من إدارة التربية بالمنظمة العربية للتربية

والثقافة والعلوم تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمود أحمد السبيح وقال الجريسيلا للملاحظة والتقييم فالإقترح.

2 - طبيعة الموضوع ومواطن الإشكال فيه :

لا أحد ينكر أنّ المرأة هي قرينة الرجل في تجسيد حركة الحياة، ذلك أنّها تجاوزت تكليفها الطبيعي بالأجاز والرعاية إلى الانخراط في المنظومة الاقتصادية ككل فأضحت مطالبة بل ساعية إلى التوفيق بين موقعي نشاطها: داخل البيت وخارجه، ورغم اضطلاعها بوظائف أساسية، إلا أنّها لم تحظ بالصورة التي هي بها جذرية بما أنّ هذه الصورة كما تتجلى من المقررات الدراسية لا تزال تشكو من قصور في إظهارها على الوجه الصحيح، فكانت المفارقة بين أهمية إسهام المرأة في الحياة وبين ضمور الاعتراف بما تحقّق من أدوار وعن هذه الوضعية نشبّ محاولتنا الاستدلال على هذه الظاهرة في سعي لتصحيحها.

(*) قدّمت هذه المداخلة بمناسبة انعقاد ملتقى دولي حول صورة المرأة العربية في مناهج التعليم بين النمطية والبدور الناعل في التنمية والملتقى بطنس يومي 14 و19 جوان 2008 بإشراف مشترك بين المنظمة العربية للثقافة والعلوم ومؤسسة «كونراد أديناور» الألمانية

ولمّا كانت المناهج التعليمية هي من بين أنجع الوسائل لإيصال المعلومات وتكوين الأذهان لدى الناشئة. فإننا لم نربحاً من العودة إليها في محاولة استجلاء صورة المرأة، إلا أنّ العملية كانت مريكة نوعاً ما، ذلك أنّه ليس من السهل إدراج نشاط المرأة في التعليم والتدريب مثلاً في خاتمة المرأة الفاعلة لوفرة استهلاك هذين الشاطئين منذ أمد غير قصير في الكتب المدرسية، ولا تنطوي مثل هذه الملاحظة على انتقاص من قيمة هذه الهامات التي أدّتها وتؤذيها المرأة بفنّان وإتقان مشهودين، إذن فمسألة نمطية الصورة لا تخلو من نسبية، وهو ما دفعنا إلى الميل إلى اعتبار مثل هذه الأعمال أقرب إلى الأدوار التقليدية للمرأة أمام تطلّعاتنا إلى رؤية امرأة فاعلة بأدوار جديدة تطفو على السطح ومن هذه الأدوار التي يمدنها الواقع، قيادة الطائرات (في ليبيا) والقطارات (في تونس) وإدارة المشاريع والمؤسسات الكبرى، وتولي المناصب العليا والتعمق في البحث العلمي وإحراز البطولات العالمية في صفوف من الرياضة. وقد يزيد ميلنا إلى اعتبار هذه الأدوار تقليدية هو بروز المرأة المعلمة في علب «أحباب» (ومثلها المعلم) على أنّه مصدر المعرفة فيكون التقليد (انظر على سبيل المثال نصّ «في الصيف» ص 870 من كتاب «الفتى العربية» لتلاميذ الصفّ الثاني من التعليم الأساسي) ويجب حفز التلميذ على التفكير في وضعية محيرة نوعاً ما وعلى السعي للحصول بنفسه على معلومة غير متكل على مدرّسه، ولعله حان الوقت للتخفيف من مواصلة ترسيخ صورة أخلدت حفظها والانفتاح على صورة أكثر جدّة وألقاً عسى أن تخلق مثلاً أعلى جدياً تتعلّق به ناشئتنا فيسعون إلى الارتقاء إليه وحتى مجازوته بالزيمة والمثابرة، ويفترض طرح إشكالية البحث الإفصاح عن الأهداف المزمع تحقيقها من أجل التجاوز وتقديم البديل.

3 - أهداف البحث :

يسعى هذا البحث إلى :

1 - الوقوف على صورة المرأة في المناهج التعليمية في البلدان العربية

2 - تصحيح صورة المرأة انطلاقاً من منظور المفكرين العرب دون إسقاط أفكار غربية عن المجتمع العربي .

3 - تتبع أنشطة المرأة في مجالات الحياة جميعها لتحسيس الناشء بأهمية ما تؤدّيه من أدوار تسهم في تطوير المجتمعات العربية .

4 - السعي إلى توطيد الاحترام المتبادل بين المرأة والجنس الآخر ليكون تعاملهما قائماً على الندبة بعيداً عن المشاحنات المؤذية لكل الأطراف .

5 - اقتراح منهج في تأليف الكتب المدرسية تحظى فيه المرأة بمكانتها الحقيقية، وذلك بإغناء منهجي الموضوعات والتنشيط المتّبعين في وضع الكتب المدرسية الحالية حتّى تحظى صورة المرأة باهتمام أوفر، ذلك أنّ منهج الموضوعات يحرص على تنزيل التلميذ في محيطه، ولذلك يعنى بالحياة في الريف والمدن والأسواق والمدارس دون أن تغيب الإشارة في كلّ ذلك إلى المرأة لاسيما في محور الأسرة، غير أنّ هذه الإشارات قد تكون غير كافية وغير مجيئة لاستجلاء صورة المرأة.

لنّا منهج التشخيص يعنى بالسرد والحجاج وطبيعة الشخصيات وما تحقّق من أعمال، ولنا ندعو إلى التخلّي عن اعتماد هذين النهجين في تأليف الكتب المدرسية إلى اتّنا ننادي بأن ننزل المرأة فيهما منزلتها الحقيقية بحيث تفصح النصوص الخجائية والسردية والإرشادية المجال للمرأة الفاعلة حتّى تدافع عن أطروحاتها وتعبّر عن إنجازاتها.

وممّا لاشكّ فيه أنّ ضبط أهداف البحث لا يعني عن النظر في الدراسات ذات العلاقة.

4 - الدراسات السابقة، وجوه الإفادة منها والإضافة إليها:

أعدّنت في سنة 1985 دراسات عن صورة المرأة في القصص والروايات (1) وفي المجلّات والصحف العربية (2) وفي المجلّات النسائية (3) ورغم أهمية هذه الدراسات إلاّ أنّه قد مرّ عليها أكثر من عقدين من الزمن .

ومحدثين ولمشاركة ومغاربة (8). ويشيق المجال عن تعدد أسماء المؤلفين إلا أن كثرتهم تعكس اتساع مجال استخراج صورة المرأة.

جدول في الإشارات إلى المرأة في نصوص الكتب المدرسية المعتمدة بتونس في المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي

النسبة المئوية	عدد النصوص التي تشترك المرأة والإشارة إلى الصفحات	العدد الجملي للنصوص	المستوى الدراسي
30%	9	30	السنة الأولى من التعليم الأساسي (الحروف والكلمات)
	ص. 26 - 41 43 - 45 47 - 56 105 - 106 111 -		
17, 18 %	11	64	السنة الثانية من التعليم الأساسي (عبرون)
	ص. 0 - 9 14 - 42 32 - 34 - 37 30 - 39 96 - 117		
21, 6 %	18	83	السنة الثانية من التعليم الأساسي (بنابيع)
	ص. 16 - 25 39 - 41 43 - 53 - 61 62 - 75 80 - 81 83 - 86 99 - 106 127 - 143 159 -		
14, 06 %	9	64	السنة الرابعة من التعليم الأساسي (دروب الحوار)
	ص. 63 - 70 79 - 110 113 - 116 149 - 152		

كما أُمدّت في إطار المنظمة العربية للثقافة والعلوم دراسة عن المرأة (ديسمبر 2006). بعنوان «تعزيز صورة المرأة في المناهج الدراسية العربية» ورغم أهمية الدراسة فإنها أوجزت القول في صورة المرأة في المناهج التعليمية ولم تخصها إلا بصفحة واحدة هي الصفحة التاسعة والستون. وهو ما يدفعنا إلى إنجاز بحث مفصّل يتّبع صورة المرأة في متون النصوص التي يدرسها التلاميذ.

نظرا أيضا في مقال بعنوان «المرأة والتحوّلات العالمية» (4) وفي «نقد الثوابت» (5).

جلّ هذه الدراسات وغيرها تنجح إلى تقديم صورة قائمة للمرأة مستوحاة للتغيير مواكبة للتحوّلات العميقة التي يشهدها النظام الاقتصادي.

5 - طريقة البحث وأليتها :

ينحدر هذا البحث منحنى علميا قوامه جرد كتب القراءة وإحصاء ما يستخلص منها سمات المرأة، وبذلك فهو يلتزم بمنهج الدقة في استقراء النسيج وصيغ النسب المئوية لكل صورة من صور المرأة. ولم يقتصر هذا البحث على متون الكتب المدرسية وإنما أرفقها باستبيان حرّ لعينة من المربين تولّوا تدريس هذه الكتب واستخلصوا منها منزلة المرأة، وبذلك تقارن نتائج قراءتنا بنتائج قراءة عيّنة من المربين (6).

ونظر هذا البحث في 10 كتب ضمت 458 نصا. وتعدّ هذه المندوبة من النصوص رغم محدوديتها، معتبرة عن واقع المرأة في العالم العربي لأنها تسوق آراء الأدباء والمفكرين العرب (7) على اختلاف مذاهبهم. وهم على سبيل الذكر لا الحصر : ابن أبي الضياف، مصطفى خريف، علي الدوعاجي، توفيق بكار، ميخائيل نعيمة، محمود تيمور، معروف الرصافي، نوال السعداوي، نجيب محفوظ، حتّا مينة، ياسين رفاعية، ابن المقفع، طه حسين، أبو القاسم الشابي، محمود طرشونة، عيسى الناعوري، عبد الرحمن منيف، الجاحظ.

نلاحظ أن هذه النصوص تنتمي لكتاب عرب قدامى

كانت فيها المرأة قريبة من التكنولوجيا، نذكر على سبيل المثال «منى تصلح المذيع المعطب» (صفحة 59 من كتاب السنة الثانية) ومن نفس الكتاب (في الصفحتين 76 و77) تلمس هند فارة الحاسوب وترسم طقلا وكرة لتحصل على مشهد متحرك وبتت أخرى تنجح في إصلاح الساعة (صفحة 39 من كتاب السنة الثالثة ومن الكتاب صفحة 61) تصادفنا المرأة المتبرعة بالدم لإتقاذ حياة بشرية أثناء إجراء عملية جراحية. أما المجالات التي بقيت حكرًا على الرجل فهي ملاحظة المنطاد الصفحة 64 والخبرة في علوم البحار (الصفحة 90) والهندسة (الصفحة 93) من نفس الكتاب

ومهما كانت نسبة النصوص المقدمة لصورة جديدة للإمرأة جديدة إلا أن الصورة المهيمنة تظل ذات طابع نمطي فيما ذهبنا إليه من تربية وتعليم وتمريض وتضامن في السراء والضراء. وهي مرة أخرى أدوار مشرفة لكننا لا نراها مواكبة للتغيرات التي وقعت فعلا والشاهدة على تنامي دور المرأة في تحقيق التنمية في شتى المجالات. ولا ينبغي أن استلهم صورة المرأة مستوجب لمزيد من النظر والتحقيق

وليس بدعاً الإقرار بأن التربية غير السليمة هي ما يقف وراء رسم الصورة المشوهة للمرأة، لا من منظور الرجل وبواسطته فقط وإنما عن طريق المرأة ذاتها حتى غدت منخرطة في المنظومة المهيمنة للمرأة ومكرمة لهيمنة الذكور، وحسب الباحث عبد الواحد المكيني وعلى سبيل المثال فهـ إن معظم المحبسات والواجبات والمتصدقات والموصيات يقصين الأنثى، فلم تكن المرأة محافظة فقط، بل كانت زعيمة المحافظين» (9).

كما لعبت الخرافات دوراً في رسم صورة قائمة للمرأة عن «الغولة» و«عجوز الست» أو «الساحرة».

والتربية في جانبها التحصيلي هي التي جعلت الرجل أسبق وأجراً وذا صوت أجهر من المرأة في المناداة بتحريرها وتمكينها من المعارف الصحيحة

15,62 %	10	64	السنة الخامسة من التعليم الأساسي (الرسم بالكلمات)
	ص 11		
	26 - 19 -		
	38 - 27 -		
51,14 %	85 - 78	67	السنة السادسة من التعليم الأساسي (الرسم بالكلمات)
	93 - 97 -		
	21		
	ص 9 - 13		
	31 - 26 -		
	36 - 33 -		
	63 - 60 -		
	78 - 67 -		
	84 - 81 -		
	94 - 87 -		
	100 - 97 -		
	119 - 104 -		
	112 - 129 -		
	145 -		

استخلاص ملامح الصورة النمطية للمرأة ومصادرها :

نلاحظ من هذا الجدول أن الإشارة إلى المرأة في الكتب المدرسية لا يعد ضعيفاً جداً

تتراوح النسب بين 10 % و 31.34% وهي مرتفعة في كتاب السنة الأولى (30 %) لاطراد ذكر اسم ولد وأسم بنت أو ذكر بنت تساعد آخرين في تنظيف المنزل أو الحي وهي مرتفعة كذلك في كتاب السنة السادسة (31.34%)، ربما نتيجة وعي المؤلفين بضرورة ذلك والدليل أن معظم النصوص التي هي من وضعهم فيها تشريك المرأة في الأدوار المختلفة.

إلا أن العبرة كما هو معلوم ليست بعدد الإشارات إلى المرأة وإنما بنوعية الأدوار المسندة إليها، فقد صادفناها فاعلة في حث ابنتها على التعلم وتشوقها هي إلى الالتحاق بدروس تعليم الكبار وتضامن الممرضة معهما (الصفحات 6 و 7 و 8 و 9 من كتاب السنة الثانية من التعليم الأساسي)، إلا أن احتفاءنا أكثر بخصوص

لم نكتف فيها بإدماج النصوص المشتركة للمرأة في وجه النشاط العصري بل اعتبرنا النصوص المغيبة لها قد يتسبب في تكريس الصورة النمطية لها. وكانت النسب المبنية متعلقة بحالات التوازن بينها وبين الرجل وبالأدوار التقليدية فالأدوار المميزة غير المعهودة، وقد أسقطنا النصوص التي تعدّ محايدة لتناولها موضوعات عامة مثل التعريف بمدينة أو التفتي بالوطن أو المسيحة للمخالق (نصّ السلخفة) ويأتي دور المرأة من خلال النصوص على النحو الذي يبيّنه الجدول التالي :

وإدماجها أو بالأحرى الاعتراف بإندماجها في معترك الحياة، فهذه الحركة التي سجلها التاريخ على أيدي رجال مثل رافع رفاع الطهطاوي وقاسم أمين والطاهر الحداد وغيرهم وإن كانت لصالح المرأة إلا أنها تترجم عن خضوع المرأة وإفقارها إلى الرجل في مرحلة من مراحل تاريخها قبل أن تنطلق في المطالبة بحقوقها والدفاع عن مكانتها.

وفيما يتعلق بقراءتنا لمجموعة «لغتي العربية» وهي في أربع مجلدات : جزءان للصف الأول وجزء للصف الثاني وجزء للصف الثالث، فإننا

دور على قدم المساواة مع الرجل		دور مكرّس للصورة النمطية		دور ملعن عن امرأة فاعلة في التنمية	
نصوص الجزء الأول للصف الأول (من التعليم الأساسي)	عنوان الدرس	الصفحة	عنوان الدرس	الصفحة	عنوان الدرس
	أحت أسرتي	30	جذي وجذتي	42	
	مدرستي	74	عيد المعلم	71	
	في الصف	60	عيد الأم	87	
	مكتبة المدرسة	99			
	حديقة المدرسة	76			
	تعيش مدرستي	78			
	بطاقة الحي	81			
	في السوق	92			
	عيد المرور	21			
نصوص الجزء الثاني للصف الأول (من التعليم الأساسي)	زيارة دار الأيتام	38			
	في معرض الرسم	73			
	الفصول الأربعة	127	في محل الحليب	27	
			رنوة تصنع الخبز	32	
			الصيد الماهر	104	

نصوص الصف الثاني (من التعليم الأساسي)	باسمة تعود إلى المدرسة	7	تجديد هواة الغرفة	14		
	نخبة العلم	10	أصرتي	24		
			حنان الأم	27		
			هلمية جلتي	30		
			الصداقة	43		
			لجنة الفلاح	50		
			بطل عربي	57		
			الكنز	60		
			في الصف	78		
			أنا والحاسوب	93		
نصوص الصف الثالث (من التعليم الأساسي)	الغد المشرق	~				
	مدرسة القرية	10			بئر الوالدين	20
	تعبير رسالة موجهة إلى معلمة	16	العلمي الكاتب	32		
	رسالة شبا إلى أبيها	28				
			جنتي	2~		
			شارع الأزهار	35		
			حب الوطن	45		
			طفل من فلسطين	53		
					قطرة الماء	59
					وعاء وشجرة الكرز	64
			هواية خالد	75		

التعليق على الجدول:

أي بسبة 52.38 % وفيما لا تحظى خاتة المرأة الفاعلة

في التمية إلا بأربعة نصوص مع كثير من التجاوز ونسبة

تقل عن 10 % (9.29%)

اشتغلنا على 42 نصّا منها 16 نصّا في حانة المساواة

أي بنسبة 38.33 % و22 نصّا في حانة الدور المطي

في كونها أصبحت صاحبة صوت إن عن طريق الحوار المنقول (نصّ): باسمه تعود إلى المدرسة) أو الحوار المباشر في جملة من النصوص.

وقد أمكن للمؤلفين أيضا تدارك خفوت صورة المرأة في مواقع منها:

في تدريب التعبير صفحة 106 من كتاب الصف الثاني ورد السؤالان التاليان:

- ماذا تتوقع أن تحدثت سلمى عن آليتها؟

- ماذا تفعل ريم في مخبرها؟

كما سجلنا في التدريب رقم 11 صفحة 25 المتعلق بنصّ «الطفل الكفيف» ردّ الاعتبار للمرأة: هات مثلا لعالم / عالمة، مبدع / مبدعة، وهو سؤال تمّ به تجاوز ضعف المرأة: «الأم الباكية» ومن ضروب التجاوز التي أشرنا إليها اعتبار عيد المعلم شاملا للمعلّمة أيضا. «لعل نصّ «ابن والدين» هو الأكثر إنصافا للمرأة من خلال جعل الأمّ الأجدر بالبرّ.

يتضح ممّا تقدم أنّ إمكانيّة التدارك والتصحيح واردة وعلى هذا الأسس نسوق جملة من الاقتراحات.

من وجوه انفتاح المناهج التعليمية على العناصر المتخلّة: تصحيح صورة المرأة:

إنّ التلاميذ والطلّاب ليسوا خاليي الذهن ممّا تؤدّيه المرأة من دور إيجابي في بناء المجتمع، فهم يتعاملون في محيطهم مع امرأة فاعلة ساعية دوما إلى التوفيق بين العمل داخل البيت وخارجه. سواء أكان هذا الخارج إدارة أو مؤسسة أو مشغلا أو حقلًا، وسواء أكان العمل للحساب العام أم للحساب الخاص، يدوياً أم فكرياً مثل البحث العلمي وضروب الإبداع. كما تمّد وسائل الإعلام المتعلّمين بمناذج حيّة ومباشرة أقامته وصبّغت تحدثها، ممّا يعني أنّ الفتاة اليوم على وعي تام بما يتطرّحها من نضال فيما الفتى على دراسة تأتي نوعيّة من النساء سيتعامل مستقلاً. إذن فالحيّاة اليومية تمثّل مصدراً ثرا لهذا الوعي ويجدر بالمصاح التعليميّة النهل منه، ذلك أنّ التعويل عليها جوهرّي لما نتمار به من أساق

النسب إذن مغيرة وكان يمكن تدارك انخفاضها في خاتمة المرأة الفاعلة بلمسات منها:

- تقديم «الجدة» قارئة للجريدة مثل الجدّة خاصّة وأنّ ناشئة اليوم لهم جدّات متعلّعات (نصّ جدّي وجدّتي) وتنطبق الملاحظة على الأمّ المعلّمة والأب المهندس (نصّ أسرتي).

- تشريك المرأة في العمل بالمصنع (نصّ في معمل الحليب) وهذا من الواقع المعيش.

- توسيع دور الأمّ وعدم حصره في تربية الأطفال (نصّ حبّ الوطى).

- جعل «صفاء» مفكرة في الفوص على غرار صفوان وليس مكتفية بالسؤال: كيف يسبح السمك في الماء؟ (نصّ: الصيّد الماهر).

- وتكثّر هذه الظاهرة فالبتت تسأل وتستوعب دون أن تمرّ إلى مرحلة الإنجاز.

ففي نصّ «تحديد هواه العزبة» يكتلّ التعليم المعلومات الصائبة وفي نصّ: شارع الأزهار أتبعث فكرة الطاعة من «وائل» وحادث مشاركة السبب من ماب التبعيّة. صحيح أنّ المرأة بدت مصدر المعلومة أما كانت (نصّ: حنان الأمّ) أو معلّمة (نصّ: هي الصيف) إلّا أنّنا لا نواها متجاوزة دور التلقين ومفسحة المجال أمام النشء للتفكير في الوضعيات الحياتية المختلفة.

- في نصّ عيد المرور، صادفنا شرطياً وليس شرطية إلّا أنّ من ساعدته في عمله هي البنت «شام» كما عبّرت «وفاة» عن استعدادها للمحافظة على البنت (نصّ: وفاء وشجرة الكرز) فيما وعدت الفتاة بالانقضاء في الماء (نصّ: قطرة الماء)، ومن المآخذ أيضا غياب المرأة في مجالات من خلال نصوص مثل «لجبهة الفلاح» إلّا إذا اعتبرناه ممثلاً للفلاحة أيضا، و«الكنز» الذي يدعى فيه الأحفاد دون الحفيدات و«أنا والحاسوب» حيث التعامل ولد وليس بنتا وكذلك «الرّسام الصغير» و«الكتاب المبدع» خاصّة وآتانا صادفنا في «هدية جدّي» البنت مملّكة لمكتبة لكن أقصى ما فكّرت فيه هو توسيعها وليس المرور إلى مرحلة الكتابة.

أما ما سجلناه من إيجابيات في صفّ المرأة فيتمثّل

في الاستثمار نفسياً وتمتدّ وقتها وفق خطة مدروسة تراعي تدرّج قدرات المتعلّم

وفي هذا السياق، نقرّح إدراج نصوص يكون الانطلاق فيها من استجوابات أجريت لسيدات كافحن من أجل نحت مصيرهنّ، على أن يقع التصرّف في الاستجوابات شكلاً ومضموناً بما يخدم الغرض دون إحداث القطيعة مع واقعيتها فلا يعسر على واضعي المناهج التعليمية اقتناص صورة من امرأة تعلقت همّتها بالنجاح في الدراسة أو العمل، مهمومة بتحقيق ذاتها وبما يجري حولها من أحداث باحثة عمّا يجسّد طاقاتها وطموحاتها فبالإمكان على سبيل المثال الاتصال بالبورصة وبالعرف التجارية لمندنا بإحصائية صاحبات المشاريع والشركات المدرجة فتكون الأرقام معبرة، كما يمكن اللّجوء إلى محامية لتمثّلنا بملخص عن تعاملها مع قضية من القضايا وإلى قاضية تشرح لنا حيثيات صياغة الحكم، ومجالات نشاط المرأة ممّا لا يحصىه العدّ

ومن سبل خلق ألفة بين التلميذ والهرأة مدوّية بجوعة أكبر من النصوص بأفلام نسائية دون أن يكون الموضوع حتماً مشاغل المرأة، ذلك أنّ التلميذ يكاد ينهي المرحلة الأساسية من تعلمه، وهو لا يعرف إلاّ صوت الكتاب الرجال ويندر جداً بل قد يتعمد اطلاعه أو بحثه - في إعداد النصّ - عن حياة الكاتبة، ذلك أنّ العبارة المتكررة لديه في مثل هذا التمرين هي «حياة الكاتبة»، فهل على التلميذ أن ينتظر المرحلة الثانوية ليطلع على حياة الخنساء ويتذوق أديها؟ صحيح أنّ كتاب العريّة «علامات» لتلاميذ السنة الثالثة من التعليم الثانوي بتونس قد اشتمل على محور جديد بعنوان «مشاغل المرأة بقلم المرأة»، ضمّ ثلاثة عشر نصّاً بأفلام نسائية. وجاء النصّ التكميلي للمحور بقلم رجالي لكن دون أن يكون للعلم النسائي حضور في بقية المحاور. وقد مثّلت نسبة المشاركة النسائية 20 % من مجمل نصوص الكتاب وهي نفس النسبة التي عثرنا عليها للمبدعات في كتاب «مختارات قصصية لكتاب تونس» من إعداد عمر بن سالم نشر الدار العربية للكتاب 1990، وما ذكرنا لهذا المؤلف

إلاّ من أجل الحثّ على اختيار نصوص منه تكون مناسبة لمحاور المناهج التعليمية ولمستوى التلاميذ، وما يقال عن تونس يقال عن غيرها من البلدان العربية.

كما يمكن استغلال أطروحات نسائية لتوفير الوثائق المدرجة في مواد غير العربية مثل مادّة التاريخ والتربية المدنية لدينا أيضاً مختصة في علم الوراثة هي الدكتوراة حبيبة بوحامد الشعموني المعروفة دولياً بأبحاثها في الميدان فما المانع من استفسارها وأخذ رأيها في بعض المسائل التي تهّم الناشئة في حاضرهم ومستقبلهم؟

6 - نتائج البحث :

يمكن أن نوجز ما استخلصناه من جرد نصوص القراءة وتنتج سمات المرأة في هذا يلي:

1- الإشارات إلى صورة المرأة في المناهج التعليمية كمية أكثر منها نوعية

2 - عدم التوازن بين الإشارة إلى المرأة المؤدية لدورها الطبيعي وأدوارها التقليدية وبين المرأة الفاعلة في مجتمعها الحديث.

3 - احتكار الرجل للأعمال ذات الطابع التكنولوجي والبعد المغامراني (ملاح المركبة الفضائية وملاح المنطاد ومهندس معاصر الزيتون...) مقابل المرأة بطموحات محدودة لا تتجاوز التعليم أو التمريض وفي أقصى الحالات الطليّب.

4 - ورود صورة المرأة في المناهج التعليمية على هذا النحو لا يرجع إلى الرجل وحده وإنما إلى المرأة التي تكون أحياناً من بين مؤلفي الكتب المدرسية

استجلاء المرأة عملية معقّدة تتخلّل فيها مكونات تربية الجنسين.

عدم التقليل من قيمة صورة المرأة في دورها الطبيعي والتقليدي في الناهج التعليمية لأنها تكسب الطفل في مقتل العمر دعماً معنوياً غير أن إعاءها بصورة المرأة الفاعلة يرسّخ فيه صورتها الحقيقية أيضاً.

7 - آفاق البحث :

تَظَلَّ هذه الدراسة محدودة رغم حرصها على تتبُّع عَيِّنة من الكتب المدرسية لبعض البلدان العربية؛ لذلك فالحاجة ملحة إلى إعداد دراسات إجرائية ميدانية عن منزلة المرأة في مختلف المناهج التعليمية لمختلف المواد الدراسية في كتب الأطفال والروايات العربية المتداولة والبرامج الإذاعية والتلفزيونية والأفلام. وتتعاوض نتائج هذه الدراسات لاستخلاص صورة المرأة.

توسيع دائرة الاستبيان ليشمل التلميذات والمدرِّسات والمربيات والمتفقدتين والمغتربات والعاملين والعاملات والمؤلفين والمؤلفات والمبدعين والمبدعات وتعميم إجرانه في جُلِّ البلاد العربية وهذا عمل فرق لا أفراد بطبيعة الحال.

8 - التوصيات :

1- حرَّي بنا ونحن نتبُّع صورة المرأة في المناهج التعليمية ونسعى إلى تصحيحها أن نتجنب السقوط في الجدالات حول «النسوية» féminisme خاصة وأنَّ التوجيه العام لم يعد التركيز فيه على المرأة بوصفها أنثى وإنما على أنها مكون أساسي للمجتمع ولخِلة الأسرة بالذات؛ والمطلوب بعبارة عبد الواحد المكِّي «السعي إلى إخراج الحضور الهام للمرأة في الحياة من مرحلة الحضور «الصامت» إلى مرحلة الحضور «الناظر» أو على الأقل المستعد للمحاور» (10). وفي هذا ما يعيننا إلى الدور الذي ستضطلع به المناهج التعليمية في رسم صورة سوية للمرأة من حيث جمعها بين كَيْفِيَّة القول ومضامينه ومقاصده.

2- الحرص على تقديم صورة لأمراة معترزة بأصالتها وهويتها، ناهضة لأشكال التقليد الأعمى للمرأة الغربية، آخذة من الحضارات الأخرى ما يساعدها على تحقيق الإضافة والرفق بمجتمعها العربي الإسلامي.

3 - يقتضي تصحيح صورة المرأة تصحيحا لصورة الرجل الذي تقدمه بعض النصوص - حتى بتغييره في بعض المواقف - مسلوبا من أحاسيسه الإنسانية كالفرح والحزن والحنان، ومن أدواره الجديدة في حال تعويضه المرأة

في البيت، فهل يقبل أن لا يفرح أب بنجاح أبنائه وأن لا يعتمد لما يصيهم وأن لا يشملهم بعطفه ورعايته؟

4- لإقراءنا بدور التربية في إنتاج صورة نمطية للمرأة من سماتها النظرة الدونية لها، فليس دورا أن يدعى بعض المدرِّسين، باعتبارهم حاصل تربية معينة أن يغيروا ما بأنفسهم من أفكار مسبقة وأحكام مغلوطه حتى يشجِّحوا في رسم صورة جديدة، بها امرأة اليوم جديدة، تستوعبها عقول الناشئة التي يشرفون على تكوينها.

5 - عدم الإسراف في تلميع صورة المرأة حتى نبعد عن الواقع فنضمحل المصداقية وثم ثم يضعف الإقناع.

6- مزيد استغلال الأفلام النسائية في مختلف محاور نصوص المناهج التعليمية نظرا لتنامي عدد الكتابات والمبدعات.

7 - اعتبار المواد الدراسية غير مادة القراءة كقلمية بإبراز صورة المرأة الفاعلة في التنمية.

8 - استغلال التدريبات لخلق وضعيات باعثة على التفكير في أدوار المرأة الفاعلة في التنمية وإن تحقق ذلك ولكن باحتجام.

9 - في حالنا نعلو توحيد المناهج التعليمية في الأنظار العربية، بجدر الاستفادة من مختلف التجارب لإنتاج مقررات نفي بالفرص خاصة وأنَّ التجارب يكتل بعضها بعضا.

10 - نظرا لتعدد الأطراف المسؤولة عن رسم صورة المرأة مثل الأسرة والعائلات المتوارثة وحتى المرأة نفسها والمدرِّس فإنَّ التعويل منصَّب على واضعي المناهج التعليمية للاشتغال في نطاق إنصاف المرأة بصفتها النصف المؤهل في المجتمع.

9- قائمة الكتب المدرسية المعتمدة في البحث:

- الكتب المقترحة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم :

- «لغتي العربية» الصف الأول من التعليم الأساسي الجزء الأول.

- «لغتي العربية» الصف الأول من التعليم الأساسي الجزء الثاني.

- «لغتي العربية» الصف الثاني من التعليم الأساسي.
- «لغتي العربية» الصف الثالث من التعليم الأساسي.
- كتب المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي عن وزارة التربية والتكوين/ المركز القومي للبيداغوجي:
- «المحروف والكلمات» لتلاميذ السنة الأولى من التعليم الأساسي.
- «عيون» لتلاميذ السنة الثانية من التعليم الأساسي.
- «ينابيع» لتلاميذ السنة الثالثة من التعليم الأساسي.
- «دروب الحوار» لتلاميذ السنة الرابعة من التعليم الأساسي.
- «مسالك القراءة» لتلاميذ السنة الخامسة من التعليم الأساسي.
- «الرسم بالكلمات» لتلاميذ السنة السادسة من التعليم الأساسي.

المصادر والمراجع

- (1) الكبي، عبد الواحد (1992) - الحياة العائلية بجهة صفاقس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس.
- (2) الرعل، رياض (2000) «المرأة والتحويلات المادية» في مجلة «القلم» العدد 5.
- (3) بن سلامة، وجاء (2003) نقد الثوابت، دار الطليعة ببيروت.
- (4) حمودة، رفيقة (2005) مكانة المرأة العربية في النسيج ودورها في السرة والبناء، المطبعة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- (5) ثابت، نعيمة (2006) مكانة المرأة العربية في النسيج ودورها في السرة والبناء، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- (6) عبد فرح، إلهام «صورة المرأة في بعض النسيج العرسي»، دراسة توثيقية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

الهوامش والإحالات

- (1) الزيات، لطيفة (1993): صورة المرأة في القصص والروايات العربية، اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا - الأمم المتحدة، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية.
- (2) عبد الرحمان، عواطف (1983). صورة المرأة في الصحف والمجلات العربية، اللجنة الاقتصادية لغربي آسيا - الأمم المتحدة، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية.
- (3) العنينة، فوزية (1985) - صورة المرأة في المجلات النسائية، اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا - الأمم المتحدة، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية.
- (4) الزغل، رياض (2000)، في مجلة «القلم» العدد الخامس.
- (5) بن سلامة، وجاء (2003)، دار الطليعة ببيروت.
- (6) لا يمتدنا في هذا السياق توجيه الشكر إلى كل من أسهوا في الإجابة عنه، بشكر خاص إلى المديرة بالمدرسة الابتدائية مركز الحنولي بصفاقس حصة الفراهي ذات الإحدى وعشرين سنة من الألفية لأنسام مشاركتها في الإجابة بالاستمارة والتدبيرة الناقية.
- (7) أوردنا في ملحق هذا البحث عاوين الكتب المدرسية التي شغلها الدراسة.
- (8) يصيب المجال عن تعداد أسماء المؤلفين.
- (9) الحياة العائلية بجهة صفاقس (1996)
- (10) انظر ص 55 من كتاب: الحياة العائلية، بجهة صفاقس (1996)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس.

في جذور الحركة الاستقلالية مطالب التونسيين في أواخر القرن التاسع عشر

علي الحريبي

4 - بحسب حال الزراعة تخفيض أداءات محاصيلها،
وتسهيل أساليب رواجها، وذلك بإنشاء طرق المواصلات
بين الجهات، وإجراء أشغال تحفظ المزارع من طوفان
الأمودية، وتوسيع السقي عن طريق الترع والسدود.

5 - الإبقاء برفع التجارة من حضيض السقوط،
وملائمة ما ذكر منها، وإحياء الصنائع التونسية.

6 - تدوين الأحكام التونسية في مجلة جامعة
لشأنها، مستوعبة لنصوصها، يهتدي بها الحاكم العدلي
في توزيع الأحكام، ويسترشد بها الفرد في معرفة ما
يناله منها، حتى لا تفضي الحالة المبهمة إلى الركون
إلى ما دفعته اليد الباحثة عن أحوال الجزائر من ادخال
القوانين الفرنسية برمتها في هيئة إسلامية بينها وبين
الهيئة الاجتماعية الفرنسية تباين لا يزيله إلا تلك
المحلة الخاصة

7 - توزيع أعمال اليد والوظائف الحرة على من
استحقها من الأهالي والفرنسيين بحق الوطنية والأهلية،
واتخاذ نسبة عادلة من المتأهلين منهم، حتى لا يستولي
القتل على القلوب، ويتمكن اليأس من العقول (3)

ولما عين روناى مياني (Renné Millet) مقيماً عاماً

بدأ علي بوشوشة في تقديم مطالب التونسيين باسم
جماعة الحاضرة إلى شارل روفيي Charles Rouvier
المقيم العام الرابع بتونس، الذي تولى هذه الخطة لمدة
عامين (1893 - 1894) منذ سنة 1892 أي قبل أكثر من
عشر سنوات من تقديم البشير صفر مطالب التونسيين
أمام المقيم العام ستيفون بيشون Stephan Pichon في
مارس 1904 في افتتاح التكية (1). فقد كتب بوشوشة
مقالة افتتاحية بعنوان رجاؤنا (2) عرض فيها ما يطلبه
التونسيون للقيام بالإصلاحات الضرورية في المملكة
التونسية، وتتمثل هذه المطالبات في ما يلي:

1 - المحافظة على الهيئات السائدة، ذات المآثر
العديدة المتزايدة، لتقديرها للمصلحة، والحالة العمومية
حق قدرها.

2 - حفظ الشعائر الدينية والعوائد المسنونة من قرون
وأعوام، كحفظ الأوقاف العامة والخاصة، وعدم التيل
منها، والمحافظة على مكانة البيوتات الكبيرة

3 - بث العلوم والمعارف، وإنشاء مدارس صناعية
وفلاحية، وإرسال المتفوقين من التعليم الثانوي إلى
أوروبا، لمواصلة الدراسة.

أثناءه، حسب عبارة بول كميون، المقيم العام الثاني بتونس، وكذلك المطالبة بالحفاظ على اللغة والدين، ومايتبعهما من قضاء وتشريع، وتحسين حال التونسي اقتصاديا واجتماعيا، وتمثلت هذه المطالب فيما يلي:

1 - علم المس بشعائر التونسيين، والنيل من عقيدتهم، واحترام أعيادهم الدينية، وما يتبع ذلك من عوائد وتقاليدهم تسكوا بها على وجه الدهر.

2 - تشريك أهل البلاد، وخاصة المثقفين والأعيان منهم، في الإشراف على مصالح الأهالي، حتى لا يكون الإشراف على هذه المصالح، حكرا على المقيم العام، ومساعدته من رؤساء الإدارات من الفرنسيين.

3 - احترام أملاك الأوقاف، التي تعتبر مورد رزق لكثير من التونسيين، وعدم التفریط في الأراضي التابعة للأوقاف، كي يمتد أو تتعرضها، ما دامت لها صبغة دينية.

4 - توسيع نطاق العلوم والمعارف، وتأهيل أبناء القطر، للحصول على الشهادات العليا، وانتدابهم في الوظائف الإدارية السامية، وذلك بعد إرسالهم في بعثات إلى أوروبا، للتخصص في العلوم المختلفة.

5 - تشريك النخبة التونسية في الجمعية الشورية فننظر في المصالح العمومية باعتبارهم نوابا للأهالي في هذه الجمعية.

6 - حماية الصناعة التونسية من مثيلاتها من الصنائع الأوروبية، التي زاحمت الصناعة الوطنية، وذلك بإجراء ما يلزم من الاحتياطات، والتدابير القمريّة.

7 - تنظيم المحاكم التونسية، وإصدار مجلة للقوانين، ييسر حسبها القضاة في إجراء القضايا التي تطرح أمامهم.

8 - انتداب التونسيين في الوظائف الإدارية، مادامت شهادتهم العلمية تؤهلهم للمناصب التي يستحقها غيرهم.

9 - تقديم العملة التونسيين على غيرهم من الأجانب، باستثناء الفرنسيين، حتى يتمتع أهل البلاد، بشيء من الأموال التي تذهب إلى جيوب غيرهم.

بتونس (1900 - 1994) عرض بوشوشة المطالب الأساسية للتونسيين على صفحات جريدته، والتي لا يستقيم بدونها التعايش بين الأهالي والفرنسيين، وعرضها هذه المرة بتوسع، وبشيء من الوضوح والصرامة، ويبدو من خلال آراء التونسيين، وعرضها هذه المرة بتوسع، وبشيء من الوضوح والصرامة، ويبدو من خلال آراء التونسيين في هذا المقيم - وخاصة جماعة (الحاضرة) - أنه أراد أن يتقرب إلى الأهالي، فأخذ يشجع المتتورين من التونسيين، على الاهتمام بالثقافة العربية الإسلامية: إذ كان مطلعا على آراء بعض المصلحين، وخاصة الوزير خير الدين، الذي حاول التوفيق بين مقتضيات المدنية الحديثة، ومبادئ الدين الإسلامي، ووجدها جماعة (الحاضرة) فرصة لإقناعه بتأسيس جمعية ثقافية أهلية على غرار الجمعيات الثقافية التي أسسها بالملكة التونسية اليهود والأجانب على السواء، فكانت الجمعية الخلدونية التي حضر افتتاحها سنة 1897

ولئن بدا هذا المقيم في أعين مثقفي ذلك العهد مناصفا للأهالي، ومتجاوبا مع مطالبهم في الظاهر، فقد كان خادما لسياسة بلاده الاستعمارية، وهذا المخططان الثقافي والاقتصادي، ويكفي أن نذكر أنه صيغ الخناق على الصحافة العربية، باستثناء جريدة الحاضرة التي استطاعت أن تقتصر المبلغ الخاص بالضمان المالي من المطبعة الرسمية، وهو مبلغ ذو بال، وهذا المقيم هو الذي احتفل في جو من النخوة والفرح بإقامة تمثال جول فري Jules Ferry في مدخل المدينة العربية بتونس العاصمة في 24 أفريل 1899. وشبه جول فري بالقائد الروماني الذي كان يصول ويجول في إفريقيا الشمالية، متوفا بتواصل الحضارة الأوروبية في هذه البلدان، وضرب صفحا عن الحضارة العربية الإسلامية، كأنها لم تكن هي السائدة في ربوع المغرب العربي

ومطالب جماعة الحاضرة التي قدمت ليماني تنحصر في المحافظة على مقومات الدولة في تونس التي عملت الحماية على الاستقاص من شأنها، وأصبحت السيادة للمقيم العام، الذي يحكم البلاد من أعلى مستوى إلى

أساسها على حرية الأديان، فلا تسعى في إرجاع الغير عن دينه (5).

ولئن لم تلَبّ سلطات الحماية هذه المطالب، إلا في نطاق ما تراه ملائماً لمصالحها، فإن جماعة (الحاضرة) عرضوا مطالبهم على الناس، حتى يكونوا على بينة مما يحاك ضدهم، وستردد الحاضرة هذه المطالب بمناسبة وبدون مناسبة، ودون كلل أو فتور.

وفيما يلي نضع هذه المطالب أمام الباحثين، لعلهم يجدون فيها شيئا من الإفادة، وتعلمهم على ما كان يشغل النخبة المثقفة، إن في الميدان الاقتصادي أو الاجتماعي (6). ولا يشك الباحث في أن هذه النخبة قد هيأت البلاد والعياد للمطالبة بالاستقلال، إن بالعمل السياسي أو بالجوء إلى السلاح، وسمسك زعماء البلاد اللاحقون بهذه الثنائية للوصول إلى الاستقلال وتحرير البلاد.

ومن الملاحظ أن المقاومة ضد الاحتلال بدأت تتخذ دخول الجيش الفرنسي إلى تونس غازيا، وتمثل ذلك في الجماعة ربيع سنة 1884 أو ما يسمى بالنازلة التونسية (7). ويظهر كذلك من خلال الصحف التي تنشر تولى المعمرين في جهات المملكة، كما يتجلى في انتفاضة تالة والقصرين، والتي قتل فيها بعض المعمرين، وذلك في أبريل 1906، وبرزت المقاومة والتشديد كأقوى مايكون ضد الحضور الفرنسي بإقامته العامة ومعمره وجيشه في واقعة الجلاز سنة 1911، ثم تأتي بعد ذلك المطالبة بالاستقلال على يدي الحزب الحر الدستوري بعد سنة 1920 وما تلاها، وهي صفحة أخرى من الكفاح ضد الاستعمار، يبدو أنها أخذت حظها من البحث والدراسة، وما زالت البدايات في حاجة إلى المراجعة والتحييص.

10 - تحسين وضع الفلاحة، بإقامة بنك فلاحية، يقرض الفلاحين بغائض يسير، حتى لا يكون الفلاح التونسي فريسة للمرابين.

11 - زجر الصحف التي اتخذت سب العرب وشتمهم موضوعا لأعمدتها، ويعني بذلك صحف المعمرين الفرنسيين والمالطيين والإيطاليين، وحتى اليهود الذين كانوا في حماية الباي، ثم لما انتصبت الحماية وقفوا في صفها ضد الأهالي.

ولم يكتف جماعة (الحاضرة) بعرض هذه المطالب على صفحات جريدتهم، وإنما قدموا على بوشوشة، كاتب هذه المطالب، نيابة عنهم لمقابلة المقيم العام المذكور، وقد تبين للجماعة بعد هذه المقابلة أن الإدارة الاستعمارية، لم تغير من مواقفها السابقة. فقد صرح المقيم العام لعل بوشوشة: أن الجمعية الثورية خاصة بالمعمرين الفرنسيين، وأن إدخال تونسيين إليها يغير من حقيقة تأسيسها (4)، وردّد مع غلاة المعمرين قولهم المعتاد: إن النخبة التونسية لم تتوفر فيها بعد شروط الكفاءة في المسائل التي تخص المصلحة العامة، وقد أظهر ميّ انتاجه بوجود شاة تعدوا لبنان الثقافة الفرنسية، وهم يرغبون في تقلّد وظائف مناسبة بالإدارة، لكن عدم الكفاءة للمناصب حالت بينهم وبين هذا العرض، وذكر بأن السواد الأعظم من الأهالي لا يمكن أن يعتمد على الوظائف لقلتها بالنسبة إلى كثرتهم، وأنه من المرغوب المبادرة بإقامة مدارس لتدريس فنون الزراعة، لما لا يخفى من أن هذا القطر موارده زراعية أصالة، وأن من حسن المآثر الاعتناء بإحياء الصناعات التونسية، لما فيها من تحسين حال كبير من الأهالي.

وأكد المقيم العام لبوشوشة أن الدولة الفرنسية أقيم

مطالبنا (*)

قد أسلفنا في عدد من أعداد هذه الجريدة، الكلام على الأحوال العاضرة من الاقتصادية والتجارية والزراعية والإدارية، ووضحنا مانحهم على مسلحي الدولة المعجمة من العاكر الحبرية، والمنافع العمومية، في ظل العناية العلوية (***) وحماية دولة الجمهورية، إقرارا بالفضل لذويه، وتبشيرا بالخير، للمراضين فيه، حتى يتبين لذي بصيرة أن التونسي لم يصنع من طينة إنكار الجميل، ولا الإقامة على الرضاء، لما يؤمله في سعاده، وتقدم قطره من المعد الأثول، والغير الجزيل، وأشرنا إلى أن في ذلك الإبداع تمهيدا لما يعقله إخواننا التونسيون من الآمال العقة، والابدات المستعقة، في تديد أمورهم، على وجه يكفل بتعمين حال مفردهم وجمهورهم، وللغرض، كما ذكرنا، أن كانت الأحوال السياسية خصوصا من حيث المصلحة العامة الأهلية تتطلب إلى النجاح إصلاحا، وإلى الاعتناء بها مائنا وأثرها، ونحن يلزمنا أن نقوم بواجب الخدمة العامة، والمصلحة الوطنية، التي أوقفتا جريدتنا وجهدنا لخدمتها، الخدمة التي يقتضيها علينا حب الوطن، وإن أنكر علينا الناكرون، وعرض بنا المعرضون، لا لوم علينا ولا تشريب، إن غشنا ميدان الكشف والتنقيب، فلنا من دولة الجمهورية عناية كبرى، بالمحافظة على حقوقنا، وحريتنا المقيدة برضاء ملكينا، ولكنها مطلقة العنان في الزود عن مصالحنا، أعرب عنها فارس ميدان البلاغة الأبرع العازم، مدير الأمور بالعزم الجازم، جناب المسور مي، مقيمنا الجديد في غطابه البليغ إغرابا لا يخوبه ريب، ولا يخافه ارتياب، بما يجعلنا في أمن من أصحاب الشوك، الذين قد يستنسون البرعوث، ويهولون الأمور حيث لا هول، ولا سوجب للشويول، فلنا من لهجة جنبابه أعظم كليل بأننا لا ظير علينا، إن رفنا أصراتنا لمقام عدالة الحكومة العملية، وعناية الدولة العامة بمرغوبات طالما اختلفت في صدور أبناء هذا القطر، وتلججوا بها في مكونات ضمايرهم، بما يارتقاء الأمة التونسية، في معارج الحضارة والمدنية، وسعيا وراء التوفيق بين المصلحة التونسية والفرنسية، بما ينطبق على ما ليج به جناب الوزير العظيم، من أن ذلك هو ما أتى للمقيام به من المأمورية، ولذلك تعين علينا وفاء بالوعد، ووعد العر دين، أن نصنع

(*) جريدة الحاضرة عدد 323 بتاريخ 23 نوفمبر 1894

عن مرغوبات إخواننا التونسيين بلسان الخدمة العمومية. بوجه الإجمال، عازمين على شرح كل منها في المستقبل. فنقول :

قد كنا منذ عامين، في مثل هذه الأوقات، اغتمتنا مناسبة قدوم جناب الميسر روفي، وزير فرنسا سابقاً، فأبدينا آمال أبناء هذا القطر، وعرضنا مرغوباتهم على سدة اهتمامه، وعددنا تلك المطالب الحقّة، فانعاع لأعقبيتها المنصفون، من أرباب العلل والعقد، ووقفت لدى حظراتهم موقع الاعتبار، فبسطها بسامي أنظارهم، ووجهوا إليها التفاتهم. لما يتعمقون من أنه لا نجاح للأعمالهم، ولا سعادة تتم على يداهم إلا بالتوفيق بين المصلحتين. بقدر ما يستوجب رضا الفريقتين، حتى يحصل بينهم من التعاضد والتعاون ماهر شرط صفة في بلوغ الغرض المقصود من البيئة العامية، ولواء العقد لم تبرز تلك الأفكار النبيلة من ميز القوة إلى الفعل، للأسباب وظروف لم تكن في الحسبان، وبما أن جناب ميسو مبي أصبح من عهد حلولة في نادينا، سُمرا عن ساعد الجيد، لبلوغ هذا المقصد، تعين أن نجدد لجنابه مطالبنا، ونقدم لسدة عنايته رعايتنا إجمالاً، كما ذكرنا، وهي على سبيل الإجمال :

أولا الاستمرار الدائم على احترام شعائرنَا واعتقاداتنا الدينية، ورعاية عواندنا القومية، واحترام أساس محاكمنا الشرعية، بما يكفل باستقلالها في هيئة العدلية، حيث كان استقلال الحكام شرطاً في كفالة الحقوق الفردية، وسهينا لمراعاة والأمنية، في سائر طبقات البيئة الاجتماعية، مع انتقاء من توفرت فيه شروط العفة والأهلية، من الطبقات العلمية، حتى تستقيم أمور الجمهور على الصورة المرضية.

ثانياً شمول الطبقات العالية الفايضة على أئمة المهالغ من البيئة التونسية، بما يلزم من الرعاية والاعتبار، والمحافظة على مكانتها في قلوب أفراد البيئة العمومية، حتى يكون لهم عليهم من النفوذ ما يكفي لإرشادهم إلى الطريقة المثلى، والمعجبة الأولى، فيكون أعيان القوم ونبلؤهم أجل واسطة بين الحكومة المعمية، والطبقات الأهلية، ولا تختل أركان الحكومة وعموم البيئة النظامية، بإسطة ستر العزرة وبرقع النفوذ عن البيئة الرسمية التونسية، إذ في مثل هذه المراجعة قوام البيئة المعمية.

ثالثاً لما كانت البيئة التونسية، مجردة عن المآثر الخيرية، المتعارفة في الأقطار التي أضاء عليها باري من المدينة، وكانت مصلحة الأوقاف قائمة بأعباء هذه الإعانات الإنسانية، وجب من أجل ذلك، ومن الحيثية الدينية، القاضية باحترام نص الواقف أن ترمق مصلحة الأوقاف بعين رعاية خصوصية، تجعلها في أمن تام وحرز منيع من الفرائد والمطامع العشوائية، فقد أصبحت هذه المصلحة في قوام البيئة النظامية الإسلامية، لا سيما الطبقات العمومية، أعظم كاذل بقيام جميع الشعائر الإسلامية، وعنوان ثقة الأهالي والحكومة المعمية، إذ بوراداتها تحف رطاة الشقارة بين الأفراد، ومن أرباع الأوقاف تسمى فعال البر، ومآثر الخيريات في أرجاء هذه البلاد.

رابعا توسيع نطاق العلوم والمعارف، بوجه يظهر لأولياء شبان هذا القطر، وللمشبان أنفسهم، ما في غضون التفنن بلبان المعارف من المنافع ماديا وأدبيا، بتنقيف عقول التلامذة بالعلوم الوقيّة النافعة في البيئة الاجتماعية، ومن لازم ذلك ترشيح بعضهم في المدارس الفرنسية،

على نفقة إدارة الصادقية. إلى الخطط العقلية والتنقلية والمناصب الإدارية. وخصوصا إقامة مدارس للزراعة. وأخرى للصنائع. لتقل بذلك رغبة الانخراط في الموارين الإدارية. وتتكسر حدة الشراة. والعميل إلى الفت في الطبقات الدنية. واشتراط معرفة الكتابة العربية. في برامج المواد المدرسية. والامتحانات الشفوية. حيث كانت هذه المعرفة من عدة أوجه ضرورية.

فانما إقامة شاهد للأمة التونسية. على وجودها في البيئة الاجتماعية. ولاسيما في النظر والتدبير في المصالح العمومية. بإدخال نواب عنها في الجمعيات الشورية. المقابلة لمجلس شوري القوانين في الديار المصرية. إذ العيف كل العيف. أن تقع المفاوضات في المصالح التونسية. بدون مشاركة فرد من أفراد الهيئة الأهلية. المختصين بمعرفة أسرار المصلحة التونسية. من حيث العوائد والطباع والمقتضيات الأهلية. وذلك في الأقل اقتداء بالمجالس الشورية الجزائرية.

سادسا حيث كانت مصنوعات ومصحولات هذا القطر بائرة. بل هالكة بتوارد أمثاله من المحاصيل والمصنوعات الأوروبية. فمن العرض على تحسين الحالة الاقتصادية. ونمو عمران الإيالة التونسية اتخاذ ما يلزم من الاحتياطات والتدابير الكمرية. لاسيما بالنظر لقرب سنة 1896 لإحياء الصنائع التونسية. وملأفة الإخطار التي أصبحت تهدد عموم المصالح الزراعية والتجارية.

سابعا تنظيم المعاكم العدلية التونسية ما تجري عليه أحكامها من القوانين العرفية والإدارية. في مجلة خصوصية. يسأل بها على الحاكم القيام برظيفته العدلية. كما تنقل بها الدعاوي مكان اطلاع الخصوم على الأحكام العمومية وإتاحة الحكم في القضايا الجنائية. بين الجانب والرعية محكمة خصوصية.

ثامنا شريك التونسيين. وخصوصا من ظهرت ثجايبته وتعمقت ضمن سيرته من الشبان في الوظائف الدولية. وجميع المشروعات الإدارية. المتأهلين لها بالمعلومات والتجارب الخصوصية.

ثامنا اشتراط تقديم استخدام الفرنسيين والتونسيين في الأشغال العمومية. عند التساوي في المعرفة والتمتع مع غيرهم من الرعايا الأجنبية. حتى تنتفع البلاد بئي من المبالغ العالية التي تنفق في هذه المصالح العمومية. وتخف وطأة الضنك والعرج عن كاهل المعوزين من الطبقات الأهلية.

عاشرا تحسين حالة الفلاح الضارب في الأرض. بالعمار المستخرج لخيرات الأرض. بإقامة بنك عقاري ذي شعب في بلدان المملكة. يقرض الفلاح ما يلزمه من زهيد المال. لإكمال خدمة زراعته بالفائض اليسير. حتى لا يقضي الفلاح المسكين فريسة المرابين. فتضيع الزراعة مدى. ويتعدى طريقة العجبي واستغلالها وتغنيها على المعسر. والفقير إلى أن يقضي الله بالفائضها.

حادى عشر كعب جماع المطبوعات. بنا يرفع إهانة البعض للبعض. ويقلل بالاتحاد بين العناصر المتعابة. ولا يوغر الصدور. ويوجب النفور. ويمنع العثرة في سبيل تسد مصالح الجمهور.

تلك مطالبنا نقدمها لنظر جناب الوزير العظيم. راجين من إنصافه لبلان إخواننا التونسيين أن يجربها على محك أنظاره السامية. عسى نلاقى من عنايته من الاعتبار. والقبول ما يبلغ المأمول.

المصادر والمراجع

- (1) راجع الحاضرة ع 332 بتاريخ 22 جانفي 1895 وكذلك بحثنا الحاضرة ص 303.
- (2) الحاضرة ع 545 بتاريخ 2 ماي 1899
- (3) تشير إلى أن البشير التليي ترجم فقرات من هذه المقالات إلى اللغة الرسمية في كتابه :
Crises et mutations dans le monde Islamo méditerranéen contemporain (1907 - 1918)
- (4) راجع نص الخطبات الذي ألفاه البشير صفر أمام المقيم العام بجميلة الحاضرة ع 885 بتاريخ 27 مارس 1906
- (5) علي بوشوشة : وجاؤنا ع 221 بتاريخ 13 نوفمبر 1892
- (6) م ن
- (7) اعظم محمد السوسي : النازلة التونسية تحقيق محمد الصادق سيس، الدار التونسية للنشر 1496 / 1976
- (8) نسبة لعلي باي، حكم صوريا من سنة 1882 حتى وفاته سنة 1902 .

ARCHIVE

تجربة الفنان التونسي محمد البعتي

رحلة البحث في خصائص العمل الفني



أحمد الصولي



عدة منها الشخصية والتعبيرية والسريالية والتجريدية، في تداخل وتمازج يجعل من خصائص كل منها رافدا لتجربته، بهدف تكوين سياق إبداعي تعبيرى بالأساس، يحوصل مرحليا أهم ملامح تلك التجربة، في تعدد مراحلها وتنوع مجالاتها وإضافاتها.

النشأة والتكوين

ولد الفنان محمد البعتي بمدينة الشابة سنة 1965، وفيها عرف أول طريق إلى المدرسة الابتدائية ثم المعهد الثانوي، ويذكر أنه في المرحلة الثانوية ألحت عليه مسألة ممارسة الرسم. ومن خلال الورشات وعبر المودلاج اكتشف أهمية التعبير النحتي الذي بدأ بالطين وأغصان الزيتون. ومن هذا الحبل أصبح فيما بعد تخصصا ضمن دراساته

يستلهم الفنان محمد البعتي من عناصر الواقع لحظات تعبيرية تصل حد السريالية أحيانا، وهو يعتمد أسلوب الطبقات المترابكة صلب الألوان وتقنيات التشاف أو الشفافية، حيث يمكن للرائي رصد أكثر من عنصر أو جزء من خلال أجزاء أو عناصر أخرى يقضي بعضها إلى بعض، ليتشكل منها وعبرها وفيها عالمه الفني. وهذه التقنية تنأى عن السهولة وتتوصل بالجهول بحثا عن حالات إبداعية مختلفة. والفنان محمد البعتي اختار الطريق الأصعب لإنجاز أسلوبه وانتقاء مجالات أبحاثه. ولئن كان أهم مجال تشكل في حالاته هو البحر، إلا أنه يتخذة منطلقا وليس موضوعا، ليؤسس من خلال خصوصياته الضوئية والانعكاسية وتحولاته اللونية، أسلوبه الإبداعي، الذي يتراوح بين اتجاهات

بصفاقس، وهو يصدد إنجاز رسالة الدكتوراه في الفنون التشكيلية، بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس.

هو عضو عامل باتحاد الفنانين التشكيليين التونسيين وبالجمعية العالمية للفنون التشكيلية منذ 1995. ويعرض أعماله في معارض شخصية بلغ عددها حتى الآن أكثر من عشرين معرضاً، ويسهم في المعارض الجماعية بمختلف التظاهرات وخاصة منها معارض الاتحاد السنوية والمهرجانات المختصة. وهو عضو مؤسس

العليا بالمعهد التكنولوجي للفنون والهندسة المعمارية بتونس الذي تخرج فيه بشهادة الأستاذية (اختصاص نحت) جوان 1988. بأمر التدريس بالمعهد العالي لتكوين المعلمين بقفصة، الذي يحتفظ منه بذكرات عن تجارب ثرية ثم إنجازها مع الطلبة هناك، أقرزت معلمين ذوي تكوين وثقافة تشكيلية هامة، لا تزال أصداء أعمال بعضهم تصله إلى الآن. هو الآن أستاذ بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس. تحصل على شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية بالمعهد العالي للفنون والحرف





ملاسمات لبعض خصائص التجربة :
رسم - نحت.

- في الرسم

يبدو البعتي وكأنه يبحث عن حالة بعينها يريد
اصطيادها من بين تداعيات الوهم والتخيل والحلم.
تطوح به الالاء فلا يمسكها وتمضي به أسراب السراب
فيقتطع منها ما أمكنه. وإذا الناجت تلك الوحدات اللونية
المؤكدة صراخ الوعي وتحولات الحس. وإذا الصبغت
يتغلغل في الأشياء ضجيج حيا وإيقاعات لا تُسمع

لكل من صالون الفنون التشكيلية بقفصة سنة 1996
والمهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالشابة سنة 2001.
متحصل على جائزة بلدية صفاقس خلال الصالون
السوي للفنون التشكيلية بها سنة 1997، وعلى الشراع
الذهبي في المهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالمحرس
دورة 1999. قام بتدخلات تشكيلية متنوعة في عديد
الفضاءات بمديتي قفصة والشابة. أنجز عملا من
النحت البارز بقياس 140 مترا / 13 مترا بالموقع الأثري
«الرمادية» بمدينة قفصة.

الوحدات، جانب آخر يميز أعمال البعتي. ولكن إلى أين تمضي بنا الحالات المرتابة والمريبة ؟ لكانها تعمل على الايقاع بالمشاهد، واستدراجه نحو أفق الغرابة والغربة والضيق. ولكن هذا الرسام يتكئ في تكوين المشهد اللوني على رصيد تراثي يستلهمه ويسعى من خلاله إلى مصالحة المحيط مع الذات.

إلا والعيون مغمضة، وكل الخواص مشدودة إلى عالم اللوحة. ولكن من أين للمتلقي أن يركز على لوحة بعينها وكل اللوحات تتجاذبه، والألوان لا تفتقر في مشاغبة العين، والانتظار يدفع به إلى حيث لا يريد أن يمضي أحيانا ؟

انشطار الأشكال وتقردها، وضبابية الأبعاد وتجزئة





وذاذ أنساق جمالية، برغم افتقارها لأية وظيفة نفعية واضحة. وأيضا تلك الوجوه التي تنافح من أجل أن تظهر من خلف الشفافية، فيتداول عليها الإظهار والإخفاء، كأنما أصحابها في حالة غرق يسعون إلى النجاة والخلاص.

ويتصرف البعتي في فضاء اللوحة كأنما هو مهندس يعمل على إكساب المواقع المعمارية والتجمعات

فعبير الشفافية نكتشف الأبعاد العميقة للبحر، في حين يتشكل الأفق من تنوعات لونية لا تستقر الحالة فيها حتى تتطلق أو تداومها حالات أخرى. والمتلقي هنا يسهم عبر ثقافته في صياغة الحالات وقراءتها باعتبارها مشاهد، تتضمن مواضيع تشي بها أو تُضمّرها. من ذلك اختلاط الأسماك بحامول البحر، بالغشاء، بالزبد، بالزرقة في تركيبة سحرية المنظرة

بما يتحرك فيها. وتتمركز كائنات اللوحة في وسطها الذي تشع عليه أرجاؤها باعتبارها مصدرا للضوء الذي تظهر من خلاله تلك الكائنات

حين نحاول تتبع تكوين شكل ما في أعمال محمد البعتي نصاب بأكثر من إحباط، وهذا الإحباط يحصل بسبب افتقاد ما كنا نأمل. فعملية التكوين عنده لها عنوان محدد تقريبا : إنه يعالج حالة تكوين الأشلاء. لكن هذه أيضا ستصبح ذات

والكائنات (كائنات الموقع) زخات من الضوء، وما تحتاجه من الفضاء والهواء. فهو يقسم هذه اللوحة إلى أجزاء - برغم وحدة الموضوع - بواسطة الإطار أحيانا وبالأشرطة أحيانا أخرى. وحينما تكون اللوحة عنده عالما يكتظ جزئيا بالعناصر والكائنات، وتظهر فيه الدوائر والأشرطة واللطخات، وحتى الوجوه والبقع اللونية المتصلة والمنفصلة عبر التدرج، مما يتحول معه الفضاء إلى فسحة تريح البصر، برغم انشغال الحواس والذهن





والتوقع. انه حالة حادثة مبتدعة للتوّ، لا تقبل إلحاقها بشيء، ولا إضافتها لأي كائن.

العمل الفني عند هذا الفنان إذن، هو حالات ترصد بعضها، وتحاول كل منها أن توقع بالأخرى في شراكها. بحيث إذا بدا لنا أن المشهد يضم هياكل أو أشكالاً لما نتصور أننا نعرف، فعلينا إذ ذاك أن نصحو من سينة حلت بنا. فهذا العمل يؤسس لما ليس موجوداً، ويدفع بمثاليته إلى الحيرة، إلى السؤال. ولكن هل من الصعب تكوين فكرة عما

مدلول محدد، وبالتالي يكون استنتاجنا خاطئاً لأننا لن نتوصل إلى تأكيد هذه النتيجة. البعتي يدخلنا في سلسلة من الاستفهامات حول ما إذا كنا أمام عمل فني أم أمام مثال تشخيصي لورشة تركيب القطع البشرية، إن صيغ التعبير. المشكلة أن هذه الورشة لا تضم فقط قطعاً نتوهم أنها بشرية؛ ثمة قطع أخرى لما لا نعلم. يستمر الإحباط إذن لأننا ندخل إلى أعماله بتوقع قبلي. والعمل الفني يرفض هذا التوقع، ولا يعياً بما سبقه حتى عبر التصور

محاولة تحليلية

حتى وهو يعتمر الألوان، كي يخلط بها حالاته، عسى أن يخرج من هيولاه بحلم يصارع كي يتجسد، حتى في هذه الحالة، تستعصي الألوان على قول ما يريد، لأنها تدرك جازمة أن إمكانية تجسيد الحلم تصطدم بالتحريف القسري، فالذي يرسم الحلم يقطا يتعذر عليه

تتضمنه لوحاته ؟ إذا كان نريد جوابا جاهزا فنتعم، أما إذا كان يتوقف على ما يقول المشهد، فإن أي شكل نكتشفه يحيلنا على حالة لم نتوقعها، مع ذلك، يمكن أن نحمل هذه الأعمال ما لا تحتمل، ونكون بذلك، نقول ما نريد وليس ما يتضمنه العمل الفني.





العمل الفني في بنائها قيما ومسارات . بكلمة يتعين على العمل الفني أن يكون مشرعا على عديد الاحتمالات، وقابلا لمختلف القراءات، حتى التي لا تحتمل الصدق. مع ذلك فلا شئ فيه مرشح لأن يكون تمام الصدق، كموضوع. قد نعتقد بأن محتوى هذه اللوحة هو - فقط - مجموعة رموز. ولكننا سرعان ما نتوقف عن هذه المغامرة، لأن وراء الرمز رموزا إليه، وبالتالي ستكون

أن يكون بريشا. وأول شرط لرسم الحلم هو البراءة. أن يرسم الفنان بتلقائية يعني أن على متلقيه أن يعيش حالات مشابهة لتلك التي عاشها كي تتوحد النتائج، نتائج البث والتقبل عبر رد الفعل، والحالة الابداعية طبعاً لا تتكرر. فقد يشحن الفنان ألوانه وخطوطه وفراغاته بأكثر من فكرة وأكثر من موقف ؛ ولكن المتلقي الفعال قد لا يعثر على شيء من ذلك، سيلتقي بصورة يشترك مع

من القطع والتكوينات المحرفة، فيصبح المشهد انتظارا لما لا يحدث.

نحاول أحيانا أن نرصد بعض الدوائر، ونُفاجأ حالاً بأننا نحاول القبض على اللاء. تنفلت من بين أصابعنا كما أننا نقبض على الهواء، أو نمسك بفكرة بين الأصابع. أما إذا غمّل لنا الشكل بأنه كائن ما، بشر أو حيوان أو شيء من الأشياء، فعلينا أن نغمض أعيننا، ثم نحاول التثبت ثانية. إذ ذاك نخفت كل مقاييسنا، أو

لهذه الهياكل أصول سابقة، ودلالات محددة؛ والحال أننا لا نستطيع إثبات ذلك.

إن البعتي يفرق عالم لوحته في ما يشبه الضباب، أو هو النور إذا ما أبهر البصر، فإذا الذي يتراقص هو أشعة وطشاش ودوائر سحابية تتداخل وتخفي في الضوء. وإذا استقر بنا المشهد، تواجهنا اللوحة وكأنها التقطت من تلك الحالة اللاإرادية للواقعة عليه. إلا أن هذه الحالة ذاتها قد سلطت على أكوام





أنه رأى شيئا محددا. كل الذي يخرج به من مشاهدة أعماله، أنه عاش حيرة، واستفهامات لا يستطيع تحديد موضوعها، وأنه في خاتمة الأمر، التقى بكائنات لم يسيق له أن رآها حتى في الأحلام.

تشكل الحالات والأحداث في أعمال الرسام محمد البعتي من تلميحات الفرشاة حتى وكأنه يترك لها مهمة تكوين الحدث أو إنشاء الحالة ضمن توجيهه. وإذا الأشكال توشك أن تنكشف، ولكنها تستعجل الاختفاء. ويبقى ماثلا في تحولات البصر ما يدل عليها

مقارناتنا، ونجد الشكل الذي أمامنا، لا يتصل بأي شكل نستطيع إثبات وجوده.

إن السفر داخل أعمال البعتي متعب حد الاستنزاف. فلطالما تخميت أن أعرّض على حالة ما تقول لي كل ما لديها، لكن ذلك لم يحدث. فكل لوحة، أو حالة، أو شكل، تثير ما أحاول نسبه إليها. ونمضي سابحة في ضجيج الوهم الذي أوقع الكثيرين في أحضانه. إن أعمال هذا الفنان مثل كُؤى يومض من خلالها البرق فيسقط الضوء المفاجئ على الأشياء. ولا يستطيع المشاهد أن يدعي

الألوان هو أداة التكوين، ومنها نستشف روح التصدع، ودواعي الانكسارات، والامتدادات للتوغل في تلافيف الفضاء عبر الضوء. وتداخل الأبعاد هو المؤكد تلاحم المرئي بالبصر ليغطي مناظر تفضح اللامرئي من جديد.

- رؤيته للنحت

لئن كانت تجربة الفنان في الرسم قد امتدت أشواطاً هامة يمكننا أن نحدد من خلالها ما يشغله في المرحلة

دون أن يقدم هويتها بالوضوح المطلوب. هو يؤكد على مجموعة العناصر التعبيرية التي تنهض داخل الفضاء الضوئي لتحث في الوعي ارتجاجات يستحيل على البصر التركيز عليها أو تحديد دلالاتها.

هذه التكوينات التي تنتشر في أغلب أعماله توازي الكائنات ولا تحمل مكانها. يخال البصر من خلال المسحة الشفافة أنها كائنات، ولكنها في تأويل آخر، قد تكون تصدعات في الفضاء، وانكسارات في الرؤية، وحتى اختلافات في التوازن التعادلي لمعلق انتشار الضوء. وتوزيع





كان ذلك حاله مع الرسم فإنه في النحت لم يحدد بعد أسلوبا يمكننا من رصد آفاق تميزه. ولعل الأعمال التي أغجزها حتى الآن، والتي نرجى الحديث عنها إلى مناسبة لاحقة، لنحاول استشراف رؤيته للنحت من خلال الجاناب الدراسي في تجربته العلمية خاصة والتي يشير فيها بحياء إلى أنه يبحث في تكوين رؤية مختلفة في النحت أيضا. ولعل تناوله لتجربة السويسري ألبرتو جياكوموتي بالدرس ضمن رسالة لنيل شهادة الماجستير تفتح لنا نافذة على ما يشغله في عالم النحت. ومعلوم أن جياكوموتي قد اشتغل في منحوتاته على الحجم الصغير معا وقد اختار نماذجه للدراسة من تلك الأحجام، مؤكدا على أن صغير الحجم

المنقضية منها باعتبارها بحثا في خصائص الألوان وقدرتها على الإفصاح واستكشاف الأعماق من الفكرة، والشكل، والحالة، وهو يصوغها في نماذج تجعله يقفز من السياق العام إلى مراتب الخصوصية، بحيث يكون المشهد في أعماله مجالا للإبحار في تداعيات اللوحة والتمرية والمزج أو تراكم الألوان من خلال اختلافها بحثا عن حالة لا تكون بالضرورة من مخزون الذاكرة وإنما تأتي للتو من أفق الانفعال الذاتي ؛ فإنه يمسك بأطراف اللوحة المبدعة، إلا أنه لا يستطيع احتواء كل تدفقها وهو ما أعطى عالمه الفني تميزا يخرجه به عن النمطية ويزج به في حالات التوقع لما لا يلري. إذا

ويصل في استنتاجاته إلى أن جياكومتي لا يهدف إلى المحاكاة في ممارسة النحوت الصغير الحجم، برغم أن مواضيعه تعيد صدها ضمن الممارسة النحتية التقليدية (التمائيل النصفية والمكتملة) إلا أنها لا تنتمي إلى نظام التجسيد القائم على المطابقة مع الواقع البصري أو النموذج.

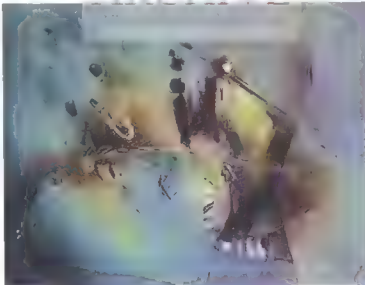
استنتاجات وأهمية :

ما الذي يريد البعني أن يلفتنا من خلال هذه الوحدات والتشكلات والكائنات ؟ ربما تقول اللطخات أكثر مما يقوله هو لأن تمريرة الفرشاة لا تعمد بوهم محدد، إنها أبعد من المنظور الحسي . لذلك فالبعني أرسل خطابه وبالتالي قد قال ما يريد . وقد ينقلب السؤال : ماذا أدركنا نحن من هذه الأعمال ؟ في لوحاته الكبيرة نسبياً يصح الألوان إلى إيهامنا بأن انفعالات الفنان تنمرد عليه، ولكنها تعجز عن الفرار من سيطرته، فهو أقدر على إجماعها ؟ وإن لم يدرك ذلك بعد . أما في لوحاته

أيضاً له صرحية قد تفوق صرحية الأعمال كبيرة الحجم بل قد يحتوي الصغير كبير الحجم أحياناً .

ويعتمد جياكومتي في تشكيل منحوتاته -يقول البعني- على هياكل حديدية رقيقة بعد تثبيتها في قواعد ضخمة . ثم يقوم بتغطيتها بالحد الأدنى من المادة الجصية المحلولة في بعض الأحيان بالطين ، متتهجا بذلك النحت مالاضافة ثم هو يستعيد تقليد النحت بالحذف لكن أي حذف ؟ حيث يقترب فعل الحذف لديه من مفهوم الفسخ إلى درجة تعرية الهيكل في بعض أجزائه .

يعمد «جياكومتي» في نحته لصغير الحجم إلى خلق حيكاكات ونتموات متنوعة على مستوى القاعدة خاصة، وتساعد في ذلك المادة الجصية الطيعة في البداية ثم يحاول تكريس نفس هذه الخصائص على مستوى ما يعتلي هذه القاعدة، فتبدو المنحوتة وكأنها تبتثق من القاعدة . والأكيد أن جيوكومتي يعي قدرة التضاريس في المادة الواحدة على استقطاب الضوء وتوزيعه بطريقة غير متكافئة، مما يخلق حركية وحيوية برغم جمود المادة وثقلها .





الصغيرة نسبيا والمتوسطة الحجم فإن انتفاخاته لا تحقر؟
والحالات تتجه إلى درامية حد الغرابة

الدراما هنا تتسلل إلى المنظر عبر الإحساس.
وتتجول أصواتها من خلال البصر لتقطع المسافة الممتدة
إلى اللوحة وتلك الموصلة إلى سواها، لتعبر فضاء
العرض إلى اللا مكان والزمان. إنها الهوى في
أشكال متعددة وضمن ضجيج لوني يتكاثر أيضا . هل
هو التماهي مع الفراغ، وعبر المادة لإنجاز عناصر تساعد
على الكينونة لاحقا ؟

«الألوان أهم من التخطيط» هكذا يعتقد أوجين دي
لاكروا E. Delacroix والألوان إذا كانت مصدرا لنشأة
الوحدات التي تتوالد وتتكاثر كما في أعمال محمد البعتي
قد تتحول إلى وحدة معقدة يستحيل فيها التركيز على حالة
بعينها أو العنصر على مركز يعني عن سواه داخل اللوحة .
لذلك جاءت أعماله متفقة مع مقولة دي لا كروا باعتباره

«حي فترة ما - يوس وحداته على الألوان وحدها .
وبها ينجز للتألف المضي بعيدا في التماهي مع الأبعاد،
والتحلل من كل حدود تبدو ممكنة . وإذا رحلة البحث
في عفوانها، والانتظارات مازالت غير محددة الملامح .
وما توهم أننا نمكنا من الوصول إليه ، لا يعدو أن يكون
تحسسا للملامح نجتهد في تحويلها إلى كائنات صاخبة في
الألوان، لكنها تنسحق بين الظلال والأضواء ؛ فلا يبقى
في المشهد منها أشلاء ما تزال تنبض بالحياة، وتهم بأن
تطفو برغم ضراوة الإطفاء. إنها التجربة تشكل خارج
التوقع تتحدى كل براهين الماقبل .

أما في النحت، وبما سبق، يمكن استشفاف أن البعتي
يجمع من التجارب أكثرها خصوصيات ليخرج منها في
نهاية المطاف بأسلوب يمتلك من الثراء والعمق التعبيري
ما يجعله متميزا فيه . لكن الجانب الآخر (النقد) ربما
يستفيد كثيرا من جهوده الدراسية تلك .

من روائع «ماري كلير»... إلى روحها (قراءة في آخر روايات حبيب السالمي)

صلاح الدين بوجاه

بكفاءة عالية، محدثاً يُقَعَّا في رداء الرواية، حضوراً/ وغيتاً استحضاراً لايقاع حضور الرائحة / غياب الرائحة، بين الإهمال والتصرف الجنسي / والتعطر الذي ليس رفضاً للفريضة بقدر ما يمثل شحذاً لها، حتى تُدرك أعضائها!

هبرية التكلفة، تحفي بالصمت، أكثر مما تحفي بالكلام، يسر بنا معجم روائع «ماري كلير»، الذي يمثل أطلس لجسد، ودقائق الحياة اليومية، لتنوعات التشطي القصصي الذي يُكره المتقبل على أن يظل لاحقاً، يتعقب روائع «ماري كلير» وروائع السارد الذي يستحضر أمه في الدوار قريباً من قرية «المخاليف» معلناً إمكان التلقا بين حضارتين تاونتا العناية بالطهارة وأعمال الحسد، فساعة كان الشرق يحفي بالماء ويرفعه إلى حدود القداسة أو «شبه القداسة»، إذ تتم العبادة بفضل، كان الغرب يعتبره من لوازم الشيطان بل جسراً نحو أمراض شتى تصيب البدن كما تصيب الروح، وبعد أن أُقِيلت حضارة الغرب على العناية البالغ فيها بالأظفار والشفاة والإبط والعورة ومنبت التهليل، وروائع القدمين، والشعر... لبثت الحضارة الجنوبية -تحت إكراه الفقر والإهمال- غير دارية في الغالب بجذوى النظافة.

أغراني هذا العمل الأسر الذي يقدمه الحبيب السالمي إلى قراء الرواية العربية، وليمة غنية من روائع الأنثى الحبيبة/ الأم/ الزوجة... مزيجها أريج الذكري والمختلة :

- هل اغتسلت؟

أول سؤال تُسهل به الرواية، وفي حبابي هو آخر سؤال مقدر تُختص به الرواية، بين ضمير المخاطب المذكر وضمير المخاطب المؤنث الذي يلقي الاستفهام ويُلقى إليه الاستفهام ينبغي أن نفترض سؤالاً آخر ضرورياً، هل اغتسلنا!

في هذا الحيز الضيق بين ثقافتين ينشأ المدّ والجزر بين الطهارة/ والندس، حيث يبقى الكائن متردداً بين المتعة الدنس/ والطهارة الإهمال. فندعى إلى استدعاء مدونات جليظة حاضت في هذا المبحث، مثل الجنس في الإسلام «العبد الوهاب بوحلية»، الذي ركز فصلاً كاملاً في باب الدخول في الطهارة والخروج منها، وهل الإنسان إلا كائن متردد بين هذين القطبين، تبعاً لشروط نفسية وجسمانية وفكرية. هذا المنحى المهم لا يعيننا كثيراً، أو قل إنه ثانوي بالنسبة إلينا، مقارنة بلعبة الاستحضار السري، هذه التي ينتج فيها السالمي

[أحد الأبطال] وأشم الرائحة التي تنبعث منه يساوري إحساس لنفسي يذكرني بما كنت أشعر به وأنا طفل حين أضع صديري إزاء إحدى أخواتي البالغات (ص 7).

فروائع ماري كلير -عبر الذكرى- لا ترد خلوا من باقي الروائع، إنما تمتزج بروائع الأم وروائع الأخوات وروائع باريس، وروائع القرية في تونس. فتسجل بداية من الصفحات الأولى حتى الصفحات الأخيرة موجبات متمازجة من العطور والروائح الحاضرة أو الغائبة في مجال ماري كلير وفي مجال غيرها. حتى العهود الجاهلية القديمة حيث كان الصعاليك يصرفون شؤون القصيد.

فالأم لا تتعلق بالروائع المتفشية في كل مكان، إنما بكيفيات تقبلها، مباشرة أو عبر الذاكرة والتعمق فيها ومعالجتها، والتصرف في جزئياتها.

«أشمت راتحتها... أمسك بملابسها، أسمع وقع خطواتها، المس جسدنا، أتفحص أمشاطها، مشايك شعرها، خياوير عطرها، أتلّب أحذيتها حقائبها اليدوية، أراها تسكن، يخلل المرحاض... تندس في الفراش تناديه في الصباح (ص 20).

بينها هذا الشاهد إلى أن «روائع ماري كلير» لئن كانت غير مطلقة الحضور في الرواية، فهي تمثل البرنامج الأكثر تكاملاً بين برامجهما، أي مقارنة بروائع باقي الشخصوس، من بشر وطبيعة، ومحيط ثقافي.

روائع ماري كلير هي المكتملة ولئن لم تكن الغالبة. يوجهنا الراوي فنلتقط جزئياتها التقاطاً عبر الفترات والفصول، ونشهد تردد الراوي بين حسه اليدوي القديم، وحسه الأوروبي المدني الجديد، فقد كان الراوي متعلّقاً بزل الأبقار، وزنايل الجلة الجافة، وغدا في زمنه الجديد متولها بإبط ماري كلير (فصول 5/4/3)، وبما يمتزج بجسده من روائح تهب من جغرافيا ماري كلير... متدمجة أحياناً برائحة الأم البعيدة التي تنبثق من الحلم، أو روائح محفوظ المخولفي القادم من الدوار، وأم ماري كلير ذات الحضور الغيائي اللطيف في الرواية:

بين الاقتضاء الديني والغايات الطبية، وحدود اللياقة... تبقى «روائع ماري كلير» داعية إلى رؤية حميعة لجسد الأنثى/الذكر... شغافة في تعاملها، مشيرة فرضيات عديدة موصولة بالتجاذب والتألف والتقارب والتباعد، والتدافع والتواظف بينها.

ورد في رواية الألماني باتريك شوشكند، «العطر» رصد دقيق مفصل جذا لروائع جسد المرأة، بل تلمد الكاتبة في البحث عن «أريجها الخاص» ذلك الذي يبقى حين نكون قد حذفنا كل الزوائد والتوافل والإضافات، بعد أن بزاح عن الجسد عرقه وزغبه وروائح العرضية.

لاشك أننا لسنا إزاء المبالغة السابقة، فراوي الحبيب السالمي، هذا الذي يشبهه في سمات منها الشهادة العالية، ومنها قرية «المخالف»، لا يبحث عن جوهر مفقود، إنما يقفواثر واقع موجود، واقع يُعرض متكسراً من خلال لعب التعتيم والإضاءة، والتقديم والتأخير، والأرجاء والإهمال، وهي جميعاً من محركات الرسم الروائي ومسوغات العمل في هذا الفصل الثلاث الذي يُمتع بقدر ما يُثير انتظاراتنا.

من دواعي إثارة الانتظار، أمر الروائع هذا الذي يُنبئنا الحلف السردى المعقود بين الروائي والمتقبل بأنها «روائع ماري كلير»، فنظل نلته منذ البداية باحثين عنها طي الرواية، راغبين في التأكد من عود العنوان، رغم أن نسبة روائح ماري كلير قياساً بروائع باقي الشخصيات في الرواية ليست بالنسبة العالية، فهناك أريج الأزهار، ورائحة الطبيعة نفصولها، وروائع الأم في الدوار. على مقربة من «المخالف»، وهناك رائحة محفوظ ذاته الحاضرة، بل واسعة الحضور!

فما يقد به العنوان من «روائع ماري كلير» محلود قياساً بكَم الروائع في الرواية: «... ولا بد أن نكون نطيفين تناول [الطعام]»، «بعد فترة قصيرة أصبحت أكثر حرصاً متي على الاشتغال قبل تناول أي شيء» (ص 6). أو قول الراوي أيضاً: «عندما أدس أنفي في أحلمها

مجموعة الفصول التي تكون صنفها الثاني، ويستند إلى حلم تؤدي فيه الدور الرئيسي عكس حضورها الغامض المحدود في باقي الفصول، ناهيك أنه يتخذ شكل الحلم، فيبدو بمثابة نص الرواية «مثلما نقول «بيت القصيد» في هذا العمل الرائع الداعي إلى تأمل ما آلت إليه الرواية التونسية من قدرة على محاورة النصوص في المشرق».

وكان الناقد المصري صبري حافظ قد لفت الانتباه إلى هذا حين عرض المسألة في بعض أعداد مجلة الآداب، سنة 1995.

لقد مثل هذا الفصل الأوسط «الثالث عشر» مجالا للقيا بين الأم وماري كليز وأمه، أو قل تمثّل تداخلاً للروائع الناتجة عن هذا التالوث، بل إن ذلك الاندماج كان عميقا وكليا إلى درجة حدوث ضرب من التواطؤ بين أفراد ضد محفوظ، القائم بأمر السرد في هذه الرواية لتجلس ماري كليز بجوارها، تمسك بيدها، وتسرع في تهدئتها وهي تسمح ما يسيل من دموع على خديها «تقترب منها أم ماري كليز مبذبة استعدادها لكل ما يطلب منها» إلا أن أمي لا تكف عن البكاء أو عن انتقادي. أفكر قليلا باحثا عن حل لهذه المشكلة. ثم أخرج إلى الحديقة» (ص 128).

هذا التوافق بين الأم وماري كليز وأمتها أدى في النهاية إلى انسحاب السارد ولجؤه إلى الحديقة، رغم أن ماري كليز «تبحث عنه في المطبخ ثم في الحمام ثم في المرحاض» (ص 132) مع اعتبار أن هذه الفضاءات يمكن «روائع عائلية» مختلفة.

فالمطبخ هو موئل اللذائذ لذائد الفم، والحمام مجال الجسد وطهارته/ ودنسه، أما المرحاض فمطلق روائع متبانية في كراهتها!

تمثل هذه المواطن الوسطى من الرواية مرتكز الأمر كله، فهي تتخطى الروائع المفردة نحو ابتداء روائع متراكبة غير بسيطة، «تضاف إليها» روائع الأقمشة الجديدة الممزوجة بروائع عطور البانعات والزبائن،

«انتهت إلى أن رائحة اللبلك قد تحولت إلى رائحة أخرى... اكتشف أنها رائحة ماري كليز... ربما لم تغسل جيدا هذا الصباح وربما عرفت أكثر من المعتاد وهي تحمل أمتعتها وأكياسها، إلا أنّ أنفي المستنفر بعد أن كلمت ماري كليز ما جلبته من الريف... لا يستهجن هذا المزيج من رائحة اللبلك ورائحة جسد الأنثى يرشح عرقا، بل يجده لذيذا وأكثر من هذا مهيجا ومثيرا للشهوة (ص 185). ورغم أن هذه الإثارة أوسع كثيرا من مجرد شهوة جنسية، إنها الرغبة القوية في المعرفة، باستقبال الروائع التي تمثل تهيّجا لاستئناف المعرفة، لاستحضارها وتجميعها... فالراوي يتيح كلما كانت المعارف أوسع.

هذه روائع ماري كليز المبثورة في كل مكان، لكنها أيضا روائع محفوظ المخلو في هذا الهارب من طفولته بقدر ما يبدو باحثا عنها، عائدا إليها متعلقا بها. وهي أيضا روائع الأم والأخت، وزبائن المقهى، والمومسات والمومسين، إن صحت الصياغة نسبة إلى المذكور. ضمن هذا يفند الحلف السري الذي أقر بين الراوي والمتقبل لأغيا تماما

من هذه الوجهة يبدو العنوان سحيا للانتظار، متعلبا بالحلف السري، مبدلاً أفق القراءة، بيد أن هذا لا يقتضي منا أن نتوقف عنده أكثر من اللزوم، فروائع ماري كليز التي تبدو طاغية على أفق التقبل -بداية من العنوان- تبدو منسجمة مع ما يتخلل الفصول من إشارات وتلميحات تستحضر شخصيات أخرى، أو مواقف قديمة.

على أساس من بنية هذه الرائحة، أو قل من ذكرى الروائع، يؤسس الحبيب السالمي عالم السرد، ويُنشئ بنيته هذه التي تباعثنا، على اعتبارها تمثّل مركز الثقل الفعلي في الرواية.

إن المتمهل مع الثلاثة والعشرين فصلا التي تستغرقها الرواية يلاحظ أن للفصل الثالث عشر شأنًا محوريًا فيها. فهو في وسطها فعلا، أي هو الذي يفتح

فروع هذا الجذر ذي القيمة القصوى في العربية، والذي من معانيه.

- الريح: نسيم الهواء.
- الرائحة: ريح طيبة في النسيم.
- استروح الفحل: وجد ريح الأثنى.
- الريحان: شجر طيب الرائحة.
- الراح: الخمر.
- الراحة: الرّوح بعد المشقة.
- الرّوح: الرحمة.
- الروح: من أمر ري/ النفس.

نستخلص من هذا الثبت الطويل معاني الريح/ والرائحة/ والاستروح/ والراح/ والروح. بها نيتج رموز هذا الجذر، ونجلو بعض جواهره.

هكذا يُقضي بنا الأمر إلى أننا إزاء معجم غنيّ جداً، يستدرج الريح، وهي نسيم الهواء، والرائحة وهي النسيم الطيب، والاستروح، وهو إقبال الفحل على ريح الأثنى، والريحان، وهو شجر طيب الرائحة، والراح، وهي الخمر، والرّوح، وهي الرحمة، ... ثم: الرّوح، وهي النفس التي من أمر ري!

فيغدو من اليسير أن نجد «ماري كلير» في كل من هذه التضييعات التي استخلصنا من جذر غني جداً في المعجم العربي، وداخل دنيا الرواية، على حدّ السواء. فهي النسيم الطيب، وهي مبحث إثارة جسدية قوية بالنسبة إلى الراوي، وهي الريحان، وهي الخمر، وهي الرحمة، وهي أخيراً الروح في أتقى تجلياتها وأبعدها غوراً في مجاهل ذات المحبوب، حيث تُستدعى الأم، والدوّار، والوطن، والريف الفرنسي على صعيد واحد هو صعيد الذكرى وحضور الرائحة وغياها.

فهل نغامر بأن نقترح تفسيراً للمعنوان فنقول: من روائح ماري كلير إلى روحها!!

ومعظمهم نساء، والعمود المجانية المعروضة لتجريب الزبائن.

هكذا تمثل الرائحة / الأثنى / الأم / الدوّار / باريس... مرتكز الالتقاء بين وظائف عديدة ناتجة ممّا رغب السارد في أن تحمله شخصياته الإنسانية وغير الإنسانية، بل لكل الرائحة/ الروائح تندو البطل الفعلي في هذا النص الذي يُربكنا، ويقتضي ممّا أن نُجاربه في ارتداد تضاعيف الغواية الناتجة عن هذا الجوار الأخاذ بين الأريج الأبهي / والأريج الأكره!

وهل الأثنى إلا من قيل ذلك التكافؤ المدعش بين الرائحة الأبهي، والرائحة الأكره، وهل الحياة أيضاً؟!

بارتياد حدود الرائحة القصوى تغدو الأحداث مجرد تعلقة ثانوية جداً مقارنة بما يحف بها، وبما تثيره في شعور الراوي وعقله ووجدانه، بل إن الرواية ذاتها، هذه التي تتخطى «حديثها»، تعلن ثورتها على الأشكال التقليدية، التي تربط متعة التعليل القصصي بانتظار التالي الحدتي لتؤكد وجود متع أخرى أبقي وأكثر دواماً، منها متعة البحث عن صفات الشخص لا البحث ممّا يصلح عنها من صنيع، وأحداث.

وهل الرائحة إلا من أعمق الصفات صلة بالشخصية؟ إنها تخصص جواهرها، وتجلو الروح الكامنة فيها.

مع إبداعات الحبيب السالمي السردية، نكون إزاء نموذج جيد مما بلغته الرواية العربية عموماً من ارتياد المناطق المبهمة في كيان الذات الإنسانية، تلك المواطن التي سبّر مجاهلها مارسيل يروست برائحة المادلين وطعمها منذ أمد طويل، ثم عاضده باتريك شوشكند في «العمرة»، وإطالو كالفينو، وميلان كونديرا وغيرهم، هؤلاء الذين اعتبروا الحدث مجرد تعلقة جميلة لحمل جواهر أبقي، منها الروائح هذه التي أسس عليها السالمي عمله هذا. فما هي حواف الروائح التي يمكن أن نظفر بها إسهلما في «أطلس الرائحة» الذي أشرنا إليه آنفاً.

ورد في اللسان كلام كثير، أطلب صاحبه في ذكر

«مشهد مختلف» لحמיד سعید أو نشیدة التغالب بین الیأس والأمل

مصطفی الکلبانی

- 1 -

یکون بالحوال - الرحم المرجعية القادرة على توليد حالات الیأس المتعددة بنوة الأمل الواحدة .

وبقا یتم نسق أطراد الحركة الشعرية العامة لمجمل قصائد الديوان بالدوران في ظاهر توصيف حالات الیأس والتأميم المضمير الذي ینكشف بأفق «وردة المستحيل» عند التصریح أخیرا بالأمل .

وإذا التصورس - العتبات، هنا، هي مجمع علامات تغالب بین الیأس والأمل، بین الخراب (مايشه الخراب ... بل هو الخراب) والرثاء (أوراق من دفتر المراثي) والكارثة (بستان قريش) و بین بغداد (مقاسات بغدادية) والرموز الدالة عليها (رسالة اعتذار ... إلى أبي جعفر المنصور) والرمز الديني ممثلا في شخصية محمد الرسول (يا محمد ... هذا كتاب إلى الناس) وإمكان التلاقي بعد زمن العذاب والمغنى (ربما نلتقي بزمان جميل) .

وكما يتداخل الیأس والأمل في القصائد السبع علاقات تجاذب تبدو خافتة حيناً وعنفية أحياناً فإن للحب الأشرقي، هنا، تدليلاً خاصاً على الأمل (4) .

وكانَ سیورة القصائد في أطراد الحركة الشعرية للديوان جملة اعتراض یاسية بحثین أولهما أمل واقعي

رغم كلِّ ما حدث ويحدث یظلَّ الشعر أفقا یُرتجى في «مشهد مختلف» لحמיד سعید :

«ذات عام
رُبَّما نلتقي على غیر ما موعِد
بزمان جميل

ننوحُ في ورْدَة المستحيل...» (1)

فالقصيدة، هنا، هي المجال الذي يتعلق ضمنه الیأس والأمل، أو الیأس الذي یعلّم الأمل بالمنظور الكيركغاردی (2)، إذ الأمل الذي لا ینتق من یأس عمیق متجذّر متکثر مصعب بالمعنى الدلالي هو أمل كاذب مخادع لا غیر . ذلك ما أثبتّه واقع البلاد في زمن الرماد وما یُرتجى من «وردة المستحيل» برمزية الورد والرماد (3) .

تکيف تُنشئ جدلية الیأس والأمل في «مشهد مختلف» حياة شعرية بنظامها اللساني الخاص ومتعدد أساليبها الدالة ومختلف دلالاتها المظهرة والمضمرة؟ حينما ننظر بدءاً في العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية للقصائد (التصورس - العتبات) ونص الإهداء يطالعنا رغم اختلاف اللحظات الكتابة حضور سدى أشبه ما

مفاده حبٌ أُسرِي لا يتقطع عن حب بغداد والعراق،
وثانيهما أمل وجودي يتسع مده حبب الأصدقاء وأفق
الانتظار الذي يتصر للمستحيل (مستحيل الورد) على
الواقع (واقع الرمد).

- 2 -

تختلف القصائد باختلاف اللحظات. إلا أنَّ
الذات المتكلمة واحدة، اتخذت لها في بنية الملفوظ
علامة الضمير المفرد (الأنا) وانتهجت عند تمثيل نظام
تواتر القصائد، سبيل توصيف الواقع بدءاً كي تقارب
بالقصيدة الأولى «ما يشبه الخراب... بل هو الخراب»
وظيفة النص الإطاري، وذلك باعتماد أسلوب الكتابة
الشعرية المشهدة التي تضع موصوف الوضع والحال
في سياق جامع شبه مرأوي يستعيد بالذاكرة بعضاً من
الحياة السالفة.

وكما تهتز الذاكرة نتيجة وقع الكارثة المصادفة
يرتلك المشهد بما يرى ولا يرى، بالاستيكاك وتعبيره
أو استحالاته بالكتابة والفراغ يتخذ شكل البياض
(استرسال التقيط) :

«كما ترى في صورة قديمة... ما كنت قد شاهدته
من قبل... أو مالم تكن شاهدته...» (5).

فما يرد مخاطبة في القصيدة العربية التراثية بالثنية
غالباً يتحدّد في مطلع هذه القصيدة بالافراد (أنت) الذي
سرعان ما أفضى إلى فراغ، إلى انحباس الرؤية ليتحوّل
مجال النظر من الأنت إلى الأنا داخل سياق الذات
الواحدة بدعشة السؤال وارتباك المعنى نتيجة تعمّم
الرؤية/ الرؤيا :

«هل أعرف هذه الوجوه؟

هل مررت من هنا؟

وهل أفتى حيث تظهر الأشجار في نهاية الطريق؟

أسئلة تميّز الصورة؟» (6)

كذا يبدو المشهد - الصورة مزحوماً بالتممة (الظلّ)
القائم، كأن نقبه في الأثناء فراغات النسيان لتستسخ العلامة

بانطفاء الإشارة وصور الأيقونة وانفناء الرمز، إذ
كل شيء يتهاوى نتيجة غياب النظام أو الوصل العلاميّ
والدالائي بين مختلف عناصر البنية المشهدة المتداخلة.
غياب الوجوه، الطريق، البيوت، الأشجار...

ونتيجة تعمّر الرؤية لغلبة الظلّ القائم لا يتبقى من
المشهد إلا بعض الآثار الدالة على ما كان :

«لم يبق في الصورة غير أثر (...)

ما يشبه الخراب... بل هو الخراب» (7).

فترتّب المشهد بين ماكان ويكون، بين ملامح تفسّخ
جلّها وعلامات لخراب هائل يكتسح المكان والكيان
بوحشية مؤذنة للذاكرة والمخيال معاً، إذ كلما سمت
الذات الكائنة إلى لعلمة المنذر إكسابه صفات علامة
قادرة على إعادة تأثيث الفراغ لإضفاء معنى جديد عليه
كان للدمار المرصود، بقى سالفاً وثبتت حادثاً في ذات
الحين ويُفّر بقايا وجود: «بقايا دول وبهاء مدن وجمال
امرأة...» ليتصر الموت في الأثناء :

«الموت في انتظار كل حي... عند كل باب

لا فرق بين ميتة وميتة... وبين مقتول ومقتول... وقد
تختلف الأسباب...» (8).

إلا أنَّ الموت في هذا الموصوف المشهدي الغارق
في «الظلّ القائم» يفقد صفته الفردية التي بها يُحدّد
موتا كي يستحيل إلى «هلاك» من نوع خاص يكسب
صفة جماعية بالإصرار على إلحاق أشد الأذى بالفرد،
لأنه رهين طرف وجودي استثنائي لا يتألف ومفهوم
الثنية (موت - هلاك) الشائعة لدى موريس بلانشو
(Maurice Blanchot) (9)، بل هو الازدواج، هنا،
المحكوم بفوضى التداخل حينما يتباعد الموت عن
الوعي الفردي ويضحي قانوناً مسلطاً على كل الرقاب
في سياق جنازتي جماعي محدّد مسبقاً، مثلما يفقد
صفة الانتظار باعتباره حكماً قابلاً للتنفيذ في أي لحظة،
وليس حدثاً موجّلاً يلبّس القادر على إثمار أمل، وإنما
هو نفي لا يسعى إلا إلى مزيد من النفي :

الخراب بإنشاد سردي حزين ينقضي أخيراً بالسواد لينخلق تماها:

«كما ترى في صورة قديمة ... ما كنتُ قد شاهدته من قل أو لم تكن شاهدت ...

ها أنت ترى في ما تبقى ... صفحة سوداء» (12).

وكان قصيدة البدء في هذا الديوان جملة شعريّة واحدة: «ما يشبه الخراب ... بل هو الخراب» استلزمّت إفاضة التكرار بما تستدعيه البنية الشعريّة من وصف الحال الواحدة بمتعدّد النعوت تبعاً لنسق أطراد إنشاديّ يراكم الموصوف بالتبدّد والالتواء، كي تتحدّد الحركة الشعريّة لها بذلك صفة الدوران تكررنا دلاليّاً وترجيحاً إنشاديّاً في ذات الجين

- 3 -

فهو نمثّل «مقامات بغدادية»، القصيدة الثانية من الديوان، توصيفاً لحال أخرى بأداء أسلوبيّ مختلف أم هو المشهد ذاته يتمسخ ليعاد إنشاؤه ضمن سياق الحال الشعريّة الواحدة»

يتغيّر مجال الوصف من الذات الرائيّة والمرتبّة عبر الموصوف المشهديّ بالاستذكار والاستراhan إلى أيقونة اللوحة، لما تبيّن من تجاوز في هذا الأداء الشعريّ التشكيليّ بين قصيدة البدء والقصيدة الثانية، بين قابليّة القصيدة الأولى للتحوّل إلى مجال الرسم وبين تجريب إمكان الرسم لأداء الحال الشعريّة:

«يقف الرسّام أمام مرّج لرحته ...

يدفع عنه الأبيض ... بخطوط متشابكة وباللون متناخلة ... ويشكل منها ... ما يتخلّله فردوس طفولته ...» (13).

ولئن اعتمد الشاعر في قصيدته الأولى توصيف الحال المباشر ببعض من الأداء السردّي فقد انتجع في قصيدته الثانية سبيل السرد الذي يباعد بالقصد بين الواصف والموصوف بتحويل الشعر إلى شعر مروي حيث تختفي الذات الشاعرة وراء «الرسّام» بضرب من

«لا أحد يدفع عن أحلامه، لا تمرّيقم في ألوانه الأولى، لا ماء ولا سراب...»، ليتأكّد بذلك مشهد «الخراب» و«الرماد» وضياح الطريق والوجهة والدّم تليه دماء:

«دم على المسلة الأولى ... على الملحمة الأولى ... على القباب دم على المتن ... على هامش الكتاب

دم على الثياب

دم على التراب

دم على حدائق الله ... على الجوريّ والصندل والنعناع» (10).

ولئن التيسر المشهد بمختلف العلامات المتفسّخة الدالّة عليه فإنّ الدم سمة مشيئة تظهر في كلّ الأشياء والمواقع ليتعلّق لوانان أساسيّان في هذا الموصوف المشهديّ الإطارّي: السواد (الظلّ القاتم) والحُمْرة (الدم). أمّا المشترك بينهما فهو الخراب المستفحل الذي يشمل مجمل المكان والكيان

ينفّض كلّ شيء في غمرة واقع كارثيّ حادث: «غزاة وعواصف سود ووهم شرس ولبل خرافيّ وظلّ فاجر واعتزال المنشد وانتشار الرّماح» «هجرة الحفاتي الأولى إلى تخوم العالم السفليّ» «الشهاد وإفراق العصفائر ...». كلّها تتعلّق وصف الأحياء والمطابقة في أداء المشهد الكارثيّ، مثلما يتقابل زمانان ومكانان: الرصافة وبغداد ومعرفة «الشيخ» التي كانت وماهي عليه اليوم، في راهن اللحظة الشعريّة، ما كان من عمارة وتوقع حياة وحلم وانتظار، وما يكون من خراب:

«ما يشبه الخراب ... بل هو الخراب

مقابر تقتحم الشوارع ... الموتى يعددون إلى البيوت. حفارو قبور ... يحملون وطننا إلى مملكة الموت» (11).

وإذا المشهد الحادث المُختلف دمار هائل يحلّ محلّ المشهد القديم بالطائرات المغيّرة والغزو وانتقال كلّ شيء، كان تظهر وجوه مقام وجوه، وقيم محلّ قيم أخرى ...

وكما يسفر المشهد منذ البدء عن صور شتّى من

التباعد المقصود الذي يراه به المؤالفة الأسلوبية بين الشعر والسرد وأداء المقابلة بين «حاضر» و«ماضي» يتجاذبهما الأمل واليباس: «يقف الرسام... وقف الرسام».

وبين حاضر البدء وحاضر الانتهاء في مسار بنية القصيدة يتشكل الماضي القريب والبعيد أزمنة صغرى بمشاهد فرعية تعيد توصيف البعض من الخراب الذي استبدّ دلالة بالقصيدة الأولى من الديوان، مع تضمين سعادة الاستذكار في الأثناء.

فالمرسّم عند بدء «مقامات بغدادية» هو بمثابة الملاذ للخروج من جحيم الوضعية إلى «جنة» متخيلة بفعل ارتداد بالذاكرة من الحاضر إلى الماضي البعيد: «ما يتخيله فردوس طفولته».

ومثلما تسرب الفراغ - البياض إلى القصيدة الأولى فقد سكن «مقامات بغدادية»، ككتوب تظهر في بنية المتذكّر لتحول مجرى الموصوف الشعري الذي صيغ سرّاً إلى لحظات مجتزأة متقطعة متناحلة.

فُحّد مقاطع القصيدة بهذا الفعل يردّ مضاعفاً في البدء والانتهاء، وماضيا في الما - بين: «يقف الرسام... وقف الرسام... وقف الرسام... يقف الرسام...».

وإذا رمزية البياض تحلّ محلّ رمزية السواد (الظلّ القائم) في القصيدة الثانية، كأن يظهر البياض في المقطع الأول فراغا هو بمثابة العدم، الخواء، النسيان المحض: «يدفع عنها الأبيض...»، وقد أمكن فتح «باب الأسرار» حينما «امتد الأبيض بعيدا في العتمة»:

«وقف الرسام أمام مرثع لوحته

كان الأبيض يمتدّ بعيدا في العتمة... والريشة تفتح باب الأسرار...»

لكنّ في أعماق اللوحة... نُدّرُ بالأعصار

تلك منديته... (14)

تُسمي الألوان رموزاً دالة على كيمياء الحالات في تولدها وتناقضها وتفاعلها ليشكل بها وجود اللوحة أو لوحة الوجود تعذدا إشارياً باختلاف أيقونيّ يُحيل في المشترك على سلسلة رموز خافتة وأخرى كثيفة يتهددها البياض في كل حين بما يظهر من فراغ أحياناً، وما يعمق عند اصطدام الذاكرة المتكرّر بخطر النسيان.

وبذا يستقدم الشعر إلى الرسم بمجموع علامات دالة على أمكنة وأشياء ووجوه وحالات: المدينة والنهر والجسر والأشجار وبيت الحبيبة والقمر الأخضر والليل البغداديّ وعباس جميل والشجن الأبيض بمقام اللامي والصوت المغني ومقام بيات وشواطئ دجلة وأوشار وذكريات يتابع الورد وامرأة الغيمة وعسا نجد والحلم الآتي من حقل الحنّاء والأبواب المسيرة والرقاق يُرى طرباً كبساتين ديلالي وشطّ الحلة والنخلة ولحن حجاز ويرق الخلاليل وضوء الخدود...»

علامات مختلفة نراها تتجاوز لإنشاء لوحة متحركة بفعل الاستذكار والحنين إلى ماض كان، وقد نقضى. إلى أن يهيئ أعماق اللوحة نُدراً بالأعصار. وبهذه الإشارة يتجاذب المشهد الثاني فرح الاستذكار المعلن في ظاهر البنية السردية الشعرية وقلق المصير يسكن قيعان هذه البنية.

وإذا المقطع الثالث من «مقامات بغدادية» انتقل من الماضي (الاستذكار) إلى الحاضر، زمن الكارثة:

«وقف الرسام أمام مرثع لوحته...

ترتبك الألوان...

تنخطفها أحزان مقام بيات... كان

لا أحد يسهر في قهوة عزّاوي... لا قهوة عزّاوي...» (15)

وبهذا التحول الزمنيّ من الماضي إلى الحاضر تشهد «اللوحة الشعرية» تفتّراً بعلامات أخرى تكشف مجال العلامات الواردة في المقطع الثاني، كأن تستبدّ مفردات سجل الكارثة بالموصوف الشعري: ارتباك الألوان وأحزان مقام بيات وغياب قهوة عزّاوي ومقتل

كلما تبدو «مقامات بغدادية» موطنًا للتغالب بين حاليين، بين قلق اللحظة (الآن) وفرح الاستذكار بلغة الشعر وماهو أبعد مدى من الشعر حينما تتوسل اللغة بالماوراء المائل فيها تعددًا اعلاميًا بمُمكن شاعرية اللوحة والتوصيف المشهدي ليهي مسار القصيدة بما يشبه «العجز» الناتج عن حجم الوضعية وضخامة الفاجعة ومحدودية العبارة في أداء الحادث من المواقف والحالات.

وكما يستحيل حسم ظاهرة التغالب بين اليأس والأمل لا تكفي الكتابة الشعرية بأسلوب واحد. لذلك نراها تبحث لها عن وسائل أخرى لإيلاخ مايدا منحسبا معتما من رغبة اليوح بالمخيل في عميق النفس ودفين الذاكرة الفردية والجمعية.

- 4 -

يُستلزم مسار الكتابة في «مشهد مختلف» إمَّا التوقف لتأكيد وصعوبة الانقطاع وحقيقة النقصان وإمَّا الإصرار على الاستمرار فيها لمغالبية اليأس بإمكان الأمل رغم صخامة الفاجعة

لذلك تلجئ الذات الشاعرة في اختيارها الثاني إلى حلم بغداد الجميل، إلى ذاكرة الجماعة، إلى مجدها كما يتضمّن تاريخ هذه المدينة الحريقة ضمن القصيدة الثالثة: «رسالة اعتذار ... إلى أبي جعفر المنصور»:

«أورثتنا حُلُمًا جميلا

أيها الحلم الجميل

مذ جاء عبد الله يحملها إلى الضمّين ... شمساً وهي في ماء الصباحات الجميلة تستحم» (18).

ومتلما يلوذ الشعر بالسرود خطايا وإسنادا إلى غائب تلجئ القصيدة إلى ماضي بغداد، إلى أيام العز، إلى زمن الحرية يصل بين عبد الله والنواسيين والندامي والخلاء والفقهاء والتمل المتكاسر والشيخ الوقور ... «بغداد الصعد والفرح الجماعي، بغداد الشعراء ينتحلون معصية المعاني ... في التصوّف والمجون» (19)، بغداد

سلمان والرماد يختصب الألوان وتصحّر اللوحة وحشجة المنشد ودم صياد السمك البغدادي وغاب الليل واللغة البديعة واغتصاب صفاء المعنى والطلّالون يذّلون شموخ الحزن الطالع من لحن الرّست وغياب الحبيب وغدرة وعوس الدم وأحلام فاسدة تتجتاح لياليها وآم الحسين ذهبت بواحدة ورجعت بإثنين وغياب الرّسام عن المشهد وضجيج الألوان وتهرّم الريحان واستحالة البلاد في اللوحة إلى ظلّ وتعثر دحلة في الليل والكذب العطر والحظّل والرغوث وضوضاء مختلة يبيضاء والخطأ والخطيئة والسيفلة وجرباب الجنود الغرباء ...»

يفتابل زمان: ما كان وما يكون. وهما عالمان مختلفان تماما، كان يشي موصوف العمارة في ماضي التذكّر عن خراب هائل في الحاضر أصاب مُجمل المكان والكيان. إنّ اللوحة الموصوفة مجال للتغالب الحركي القائم بين اليأس والأمل، بين واقع الكارثة وإرادة الحياة، إذ تنعكس تغلبات الحال الكاسية في بنية الموصوف لمقاربة مواطن اليأس حيناً وتواطىء الإمل حيناً آخر، بفعلية الشك، لا اليقين:

«ساوريي شك ... في أنّ النجمة تخرّج من أسر الليل» (16).

ولئن اصطبلت خاتمة القصيدة باليأس القائم يتلمس في بنية المقطع الرابع والأخير منها فإنّ الأمل، وإن بدا ضئيلاً، فهو الدلالة التي لا يمكن نفيها داخل مربع «القصيدة - اللوحة» وارتباك الألوان وانتشار «رماد المقامات» و«غبار الأغاني». ذلك أنه من الجائز إعادة تشكيل هذه القصيدة - اللوحة بمقطع آخر أو بفيض من الشعر:

«يقف الرّسام أمام مربع لوحته ...

يفري ألوان اللوحة في غير مواضعها ...

ثم يرى بغداد ... وقد ذهلت عمّا كان بها ...

تدخل منزلة ما كانت تقربها ...

حيث رمد مقامات ... وغبار أغاني» (17).

«المغنين الفحول والعود السخي والوتر الغوي وسحر
المآذن الخضر والسحر البابلي...»

فتستحضر نشيدة بغداد بأساليب السرد المختلفة
مهرجان الفرح القديم حيث السر والسحر والعطر والدم
المكابر مقابل ما تعرّض له مدينة المنصور من غزو
تلاه غزو ومن غير أن تغدّ بغداد حياة التعدّد والتحدّد
بـ«ليها الأبدى» الحافل بالتليق والتوقع والحركة:

«ليل ... لعاشقة تحاول أن تنام ولا تنام

ليل ... لعابدة يقصره القيام

ليل ... لصعلوك يقيم طوقسه في كلّ حان

ليل ... لمملوك يجرب أن يكون

ليل ... لعازين يتشرون بين حقائق الأسرار في

أرض السواد

بغداد ... (20)

بغداد المجد القديم كما تُعتنى هي مدينة الكلّ المتعدّد
تمارس الحرّية فيها دون توقّف أو تمييز أو إدانة لأحد
أو تفصيل لواحد على الآخر، لأنّها مدينة الجميع، دون
استثناء، وأمّ المدائن، كلّ المدائن، في السلب، الحادث
معا، مدينة النور قبل ميلاد مدن الأنوار الجديدة بفرون،
إذ هي مدينة التاريخ والأسطورة، تنهار لتنهض في كلّ
مرة من تحت الأنقاض وتغالب غزائها بحلم الحياة
المتجدّدة؟ برمزية العواصف ومجيء الأشجار واستمرار
عبد الله «من سمر إلى سمر ...» وانحصار الباب:

«بين القيامة والقيامة ... نُقبل الأشجار ...

بين عواصف مرّت وأخرى في الطريق ...

يظلّ عبد الله ...

من سمر إلى سمر ... ومن خير إلى خير ...

على مآكان

حيث يكون ... كان الماء وانحسر الباب» (21).

كذا بغداد النشيطة لا يحدّ وجودها بالمكانيّة
فحسب، بل بالرمز الحاف بها، بالأبدية تنكسر جميع
الأزمنة على صخورها، كأن يشيخ الكلّ، وهي مثل
«نشيدها» لا تشيخ، وكالحرّية تنصر على مختلف

مساعي الاستعباد، وكالسؤال تستعيد به الذات الشاعرة
المنشدة وهج المعنى من كتاب الأس والشجن النواصي
والحديث الذي ضاع في عتمات محتتها الأخيرة،
وماكان يروى في ليلها المضية عن بني العباس.

فيقطع حلم بغداد بقطاعة الكارثة لا تعمل اللذات
الشاعرة على أداها مطابقة، بل تحرص على الإحياء
والرمز باستخدام سجل التورية الخافتة: «الغيلان
والأليان وأساورة وروم والملح يمشي في شوارعها ...
وتُغتال الكروم، وزحف الجراد، ومدن الرماد ...»
بقابلها في الأثناء حلم بغداد الحمل يرد إشاداً لا يقطع
رغم فداحة الكارثة:

«إليك أجمل من حديث الماء ... سيدتي وصايا

هي ما تبقى من حبر القول ... أو وشم المرايا

بغداد ... (22)

فيجاذب قصيدة «رسالة اعتذار ... إلى أبي
جعفر المنصور»، كسابقتها، اليأس والأمل، الماضي
والحاضر، الحلم وواقع. إلا أنّ اشتغال الذاكرة عند
نفتيلها على حلم بغداد القديم يكسب هذه القصيدة
صفة النشيطة التي تنخطى حدود الفرد إلى وجود
الجماعة ممثلة في الوطن والأمة. وما تهدم يخص
المكان، على وجه التحديد. أمّا الكيان فهو أقوى من
أن تنفيه آلة مهما تعاطفت قوّتها. ذلك ما أثبت تاريخ
بغداد وأمجادها السالفة والحادثة ضمن رمزية الحلم
الأبدى المستعاد حدّ إمكان الاستحالة:

«أورثتنا حلماً جميلاً ...

أيّها الحلم الجميل ...

بغداد ... ظلّ الله ... حيث تنزلت ...

روح ... وضوء مستحيل» (23)

- 5 -

فلا تستقرّ الكتابة الشعرية، إذن، على حال، لأنّها
توصيف لوقائع حادثة حيناً وإبطان لحالات متلبسة
أحياناً يتداخل استلزامه التباس الوضع والحال معا.

بالأمل، ولاشيء عدا الأمل. إنَّ وحدة الذات الكاتبة، هنا، مزجومة بالعدد في الداخل، بأصداء الماضي القريب، بتذكر الأموات من الأصدقاء والرفاق قبل الأحياء غير الأوفياء:

«تمَّ فارقتني ومضيت
أنا الآن وحدي...
ألم شطابك... أسمع صوتك
(لا تصطفي ذلك الصديق المش وفي...
تلقاء باليوم العصيب... بيخفي» (25)

- 6 -

وبلنا ينتهي الحدّ الفارق بين عالم الأحياء وعالم الأموات، بل إنَّ رمزية الحياة، هنا، تستمدّ من الموت ذاته الذي يردّ حكمة على لسان «سليمان عويس». وإذا بسفحة الانقطاع الملازمة للأحياء تستعضي عنها الذات الشاعرة بالترّوّل الرمزيّ مع الأموات الذين هم أكثر حياة بالاستيذكار من الأحياء. ويتأكد هذا المنحى «المليح» النبويّ في «يا محمّد... هذا كتاب النَّاس»، إذ تنفّس الذات الشاعرة بمحمّد الإنسان والنبيّ وبثقافة عريقة تستمدّ من ذلك كلّ هجج الحياة وروح الأمل: «روح بعيد إلى الأبجدية ما سلّته الضلالة منها» (26).

فمحمّد هو الوجه الآخر للحلم، لإمكان الأمل، كأن نستعيد الذات الشاعرة من خلاله وهج المعنى الذي تغالب به العجز، ولو إلى حين.

وإذا الحركة الشعرية عند «بستان قريش»، القصيدة السادسة، رغم تفتيح اللحظة الشعرية على الذاكرة الجماعية تستعيد من جليد حيرة التجاذب بين اليأس والأمل، بين الرغبة في التحرّز من سجن الوضعية وآثار المفاجئة الدامية:

«لا تريد الخيل... ولا تريد الخير
موحشة أرض الأسئلة الأولى في بستان قريش...

كذا تتخذ الحركة الشعرية ظاهر التمدّد للالتواء سريعاً، بفروب شتى من التكرار الدلاليّ، وإن اختلفت أساليب الأداء بالمطابقة والإيحاء، بالشعر والسرد، بالصغير المفرد المتلفّظ (أنا) ويتعدّد الضمائر كلّما ومخاطبة وإسناداً إلى غائب. وكلّما أدركت الذات الشاعرة أقاصي الحلم جذبها الواقع إليه بفجاجة تسعى الكتابة الشعرية إلى التخفيف من حدّتها بوميض الأمل القابع في قاع الظلمة. وكلّما تفاقم الشعور بالمأساة عند توصيف الواقع لأذت الكتابة بالذاكرة الجماعية، كحلّ ينداد أو بالذاكرة الفردية، آن الإحالة على ماضي الطفولة والأهل والجيران والرفاق والأصدقاء. وما «أوراق من دفتر المراثي»، القصيدة الرابعة من «مشهد مختلف» إلّا محاولة توصيف لحال ضمن سلسلة اللحظات في مسارٍ وعي الكتابة الشعرية والوجود (24)، وذلك بتفتيح ذاكرة الكتابة على ماضي وجوه عابرة أقيمت في دفين الروح عديد الآثار الدالة عليها، مثلما اتّجهت الذات الكاتبة إلى وجه آخر للاستذكار ضمن القصيدة الخامسة من الديوان: «يا محمّد... هذا كتاب النَّاس» إلى الناس، إذ تحوّل فعل التذكّر من وجوه أموات كانوا أحياء في ماضٍ قريب إلى رمزية السيرة النبوية وحضورها الدلاليّ الكثيف في الذهن العامّ والذاكرة الجماعية. وكأنّ القصيدتين الرابعة والخامسة يتوجّه الذات الشاعرة إلى الاستذكار تسعى إلى إعادة بناء ما تهذّب بواسطة الرمز الكينونيّ مروّراً من ذاكرة الفرد إلى ذاكرة الجماعة بالفرد.

فتلملم الذات الشاعرة بذلك شتاتها أو «شتات أوراها» لحظة استذكار ملا محمّد عليّ وعيّاس جميل وسليمان عويس بدءاً، هذا الثالوث الاسميّ الدالّ على حياة ماضية تتواصل بالتذكّر وشهادة الحيّ على الميتّ والحادث على السالف. وبهذا التذكّر تسعى الذات الكاتبة إلى التنفيس لتتشنج بيمض الأمل في الأثناء، إذ له «كان» المتكرّرة وقع خاصّ يحرّز الوجود قليلاً من حُسْبته ويحفز النفس على تحدّي فاجئتها

رحلت عنها الأنهار

وجفاها الطير...» (27)

فمحمّد هو الوجه الآخر للحلم، لإمكان الأمل،
كأن تستعيد الذات الشاعرة من خلاله وهج المعنى
الذي تغالب به المعجز، ولو إلى حين.

فتواصل الكتابة انتهاز المقابلة بين علامات الواقع
- الكارثة وعلامات الحلم المتبقي أو الممكن، بين
الانهيار القيمي الحادث والحريّة التي كانت.

وما «بستان قريش» إلّا مجال يكتنّز بالتعدّد
والتناقض، شأن الدلالة الكامنة في أصل اللفظ (28)
وباختلاف السجلات الدالّة على حياة قريش - العرب
(29)، والتباين في الوضعية بين ماضي الحرية والتقدّم
وحاضر الدمار والانهيار. فتكتف الرمز الدالّة على
التغالب بين المعنى وغياب، بين مطابقة الوضعية
والإيحاء الذي يسعى إلى مقاربة أدقّ الحالات الدفينة،
بين الرغبة ونقيضها أو نفاضها، ليظلّ حلم الحريّة
إمكاناً للتحقّق بالنقاء:

«اقتربي ... يامن كنت معي لأكونّ

اقتربي ... يامن كنت معي حيث أكونّ

اقتربي ... سأكونّ

اقتربي ... يتعافى الرمل وتُزله جنّات وعبود

اقتربي ... بُعث ليلى ... ويعود العقل إلى المجنون

أناديك ... اقتربي

تبعدين» (30)

إنّ حلم الحريّة في «بستان قريش» أمنيّة كلّما
قاربته الذات نأت عنها بحكم الكارثة الحادثة والتباس
الوضعية عند المزج العلاميّ بين مختلف الأزمنة
والأسماء والمواقف والوضعيّات، لثريّة الرموز
في الأثناء «بانكاه قبر الحلاج على ظلّ منسحب،
وتهزّم المثانة الملتوية في سماء»، واهتزاز الذاكرة
أو انقطاعها بالنسيان الذي حلّ بها واستلزم اليأس
ورحيل الماء والظير (31).

كذا مشهد اليأس في «بستان قريش» يقطع السبيل
نحو مزيد من التذكّر والرغبة في الحلم بمختلف
إمكانات الحياة المتجدّدة. فتعود حيرة الكتابة من
جديد إلى حال التردّد التراجيديّ بين واقع اليأس
وإمكان الأمل في القصيدة «ربّما نلتقي بزمان جميل»،
كأن ترفض الذات الشاعرة الإذعان مرّة أخرى لواقع
اليأس الناتج عن استفعال الكارثة وتصرّ على مغالبة
وضعية الانحباس بحلم الحريّة، بإمكان الأمل.
فتستقدم قصيدة الانتهاء في مسارّ الحركة الشعرية
للديوان صدى ديوان سابق للشاعر: «من وردة الكتابة
إلى غابة الرماد»، إذ تستعير من السابق رمزيّة كلّ
من الوردة والرماد لتحويل وجهة الدلالة من التغالب
بين اليأس والأمل، بنزوع التجربة إلى اليأس أكثر
من الأمل في الديوان السابق ليحتلّ الأمل المقام
الأوّل في «مشهد مختلف». ذلك ما يتّضح من خلال
حركة الصّ الشعرية التي هي ابتاق من «الرماد» بغية
الوصول في الأخير إلى «وردة المستحيل»:

ورمّد ورمّاد

ورمّد ورمّاد

ورمّد ...

ورمّاد

هل حال البلاد

رمّد ليلها ورّمّاد

وتهاراتها ... رمّد ورمّاد (...)

ذات عام

ربّما نلتقي على غير ما موعّد

بزمان جميل

توحد في وردة المستحيل» (32).

وبين المقطعين الأوّل والأخير من قصيدة «ربّما
نلتقي بزمان جميل» ثلاثة مقاطع وصفية للخراب
ضمن العلامة المرجعية الدالّة عليه (الرماد)، إذ
كلّ شيء يفرق في الرماد: «البساتين، الطرقات،
وأجهات البناءات والشرفات، الأناسيد، ماكتب
الشعراء من غزل، النجوم، خيوط الضياء التي تتدلى

النجوم منها، دارة شمس الصباح، الظلال، الخيول، الصهيل». وكلّ المعاني حاقّة أيضاً بالرماد، «كالمدن من سخام، والأباطرة الجاهليّين يفتصبون الكلام والمدن والبيوت والوجوه والبلاد كلها في السخام والدم والشجر الأرمّل ومزّ الثمار، مثلما الموت حاضر للعيان «بالثوبيت والقتل الجماعيّ وقضاءات الجرائم الطائفية وزرع بذور الشقاق بين أبناء الوطن الواحد والخوف من الاسم (33)

وإذا القصيدة بمقطعها الخاص هي محاولة للخروج بالحركة الشعرية من سياق الرماد إلى مجال «الوردة» بإمكان الانفتاح على مستقبل جديد مختلف عن الأزمة القديمة والحادثة، لا يتحدّد مسبقاً بعلامة زمنية دالة عليه، لأنه الرغبة في حياة أخرى لم تتحقّق بعد والتزوع إلى حلم جديد أيضاً، حلم الحرية الذي لن ينقطع :

«ذات عام
ربّما نلتقي على غير موعد
بزمان جميل
تتوحد في وردة المستحيل» (34)

- 7 -

ولأنّ العراق هو بلد المستحيل، تحديداً، منذ أوروک القديمة، والإنسان العراقيّ هو ظلّ كلكامش

المتوهّج حياة وإن تعدّدت الأسماء والمذاهب والأزمة والوضعيات والمواقف فإنّ «وردة المستحيل» هي تسمية أخرى للأمل، سليل اليأس المقنن على إحصاء معنى وإنجاب حياة جديدة مختلفة. وما التغالب بين اليأس والأمل في «مشهد مختلف» بالوضعية الواحدة والحالات المختلفة، بالتدلال (Signifiante) والدلالات المتعدّدة، يشهد جامع وصور متغيرة إلّا دليل على بطولة أزلية تحوّل وهجها من الأساطير والحكايات القديمة في ماضي أوروک وبغداد إلى قصائد حميد سعيد وسعدي يوسف وسامي مهدي وعلي جعفر العلاق وغيرهم من شعراء العراق اليوم.

ولئن اختلفت أساليب هؤلاء في أداء الفاجعة فإن مشتركا رؤيويّاً يقضي توصيف هذا التغالب بواقعية ما حدث ويحدث، وبالحلم المستوحى من تراكمات تجربة البطولة الفردية والجمعية في قديم الأزمنة وحادثتها.

إلا أنّ هذا التغالب سيتواصل حتماً في مستقبل تجربة الكتابة الشعرية العراقية إن استمر الخوف على هوية الوطن وهويته تراثه/ تراثاته.

لذلك لن يفتأ كتاب الصراع الملحمي بمواقفه الدائمة وأوجاعه التراجيدية، بل ستظل الكتابة الشعرية مزجومة بصور «الرماد»، مدفوعة بحلم «وردة المستحيل» مادام الوطن والذات الفردية ومجمل الكيان مهدّدة بخطر الاضمحلال.

الهوامش والإحالات

- (1) حميد سعيد، «مشهد مختلف»، الأردنّ: أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص 125.
- (2) Soern Kierkegaard، «Traité du désespoir» Gallimard 1949
- (3) سترن أن وظّف الشاعر هذه الاستمارة الرمزية في «من وردة الكتانة إلى عابة الرماد»، الأردنّ: أزمنة، ط 1، 2005.
- (4) أنظر نصّ الإهداء: «إلى... عليه وبادية ومصعب»!
- (5) «كما ترى في صورة قديمة... ما كنت قد شاعلت من قبل... أو عالم تكن شاهدت...» السابق، ص 13.
- (6) السابق، ص 13-14

- (7) السابق، ص 14-15
- (8) السابق، ص 15
- (9) سُحْرًا من ألفة الموت الذي يأتي وربما يحدثنا سسلٌ عبر باب ليل كما الأحلام ، السابق، ص 18
Maurence Blanchot L'espace littéraire Gallimard 1973
- (10) السابق، ص 16.
- (11) السابق، ص 21.
- (12) السابق، ص 24
- (13) السابق، ص 29.
- (14) السابق، ص 29 - 30.
- (15) السابق، ص 33.
- (16) السابق، ص 40.
- (17) السابق، ص 10.
- (18) السابق، ص 47.
- (19) السابق، ص 49.
- (20) السابق، ص 32 - 34
- (21) السابق، ص 54
- (22) السابق، ص 37-38.
- (23) السابق، ص 60.
- (24) يحرص نسل نصائد «مشهد محض» منقول برسمي عوداً إلى انعامات التاريخية التي تُدبّل بها
ههي تنزل في المدة الفارقة بين 26 / 9 / 2003 و 10 / 4 / 2007
- (25) السابق، ص 8
- (26) السابق، ص 85
- (27) السابق، ص 97
- (28) قرّش في اللغة العربية هي قوشتان من أصوّل قبليّة محسنة
- (29) يذكر المحاط وأحسن لصبري ويريد من عمي وروحيت السويدي وعمي من جهن وأبن زريق النقاددي
وعلميّة بنت المهدي وعبد الله والكندى وموسى الكطبة وأسماء «رسدة بسب الغناس وحواد سليم ومهر
الذين وآك سعيد والحلاج وجلال الحضي
- (30) حميد سعيد، «مشهد مختلف»، ص 102 - 103
- (31) السابق، ص 111.
- (32) السابق، ص 117 - 125.
- (33) «هل أُنسي سعدني من يوسف .. أو أُنسي سامي بن مهدي يعبر اسميها؟!» السابق، 124
- (34) السابق، ص 125.

المقامة الإيطالية

عبد التاجر اللطيني

حدث الحائر بن أبي المجاهد قال :

ما عشتني البطالة كهذا العام، ولا أكمني مثل السنة
النَّام. أنسك الليل بين الشوارع الخلفية، وأنقضي التقاطع
مع كل دورية. أتباحثي الشُّرط والحُرَّاس، ويمضي أن
أرى من أعرف من الناس. مبيت في أركان الحدائق،
وماكلي على أعتاب الفنادق. يجرؤسي مراحير الكلاب،
وينهروني بالشتم والشباب. وكم قاتلتي بترابهم، ومشتعقي
متهمك : يا طويل يا شوب، يا عربي، يا أعرج، يا
نهاب يا لصر، يا دجال يا جيفة، أليس لك حرفة شريفة؟
أو نمت لمن تلتقيه يد الذل، يا عاطل يا عتل؟! على
منك أن يقف أمام مكتب التشغيل، لا أن يستجدي
أصحاب السبيل. تطلب السيارة لساعة، وتردف بطلب
الولاعة. وتتمسح بالزوايا والجدران، لتزعج الأفاضل
من الإخوان. فما أسوأ ضلك، استع من ذلك.

قال : وفي أسد الأيام، لقيني بعض الإخوان من
الكرام. فالتفاني في أرذل حال، وقد منيت بالاعتلال.
ويربح بي طارق الجوع، حتى لأتقلب تقلب الملسوع.
وقد أويت إلى بناء متقادم، ليس فيه من جدار قائم.
فناداني بإعطله، هذي زاوية قتله، فلم أنت فيها، ولا
تذريها؟ إنك لمقيم إقامة الذليل، بوجه عليل. أما ابتدعت
لنفسك إلى الآن آلة، تدفع بها البطالة؟ أو احترقت حرفة
من الحرف، تنجيك من التلف؟ وأشار بيده أن تعال،
وأردف قاتلا يا معطل. إن لك عندي لسفرة، ناهيكها

سفرة. تغادر بها أرض الجذب والمحل، وتناى بها عن
الخوض في الوحل. وتنتهي بعدها إلى بلدة عتية، ذات
تربة لينة ندية. فيها الخضرة والتسوار، والليرة والذولار.
حيثما يتنقي لك أية صناعة، فتكون من الباعة. أو تشتغل
في التجارات، من العطور حتى المخدرات. أو لك أن
تختار عملا في ضيعة، يقيك من الضيعة. فما رأيك يا
أخي؟
قلت وأنا أفكر في البدن :

يا أحد يا أح المحاويع، يا عبق الأريج. لقد
تسمت فيك ريح الشمال، وأعجبني منك بديع المقال.
ولكن قل لي قولة صادق، هو غير منافق. ما المهر وما
المقابل، فإني لأتساهل. أرافة بي ويحالي، أم هي لمة
الخالي؟ فلا أريد أن أعرض لصبح الندم، بعد إذ أكون
قد نعتت من الشم. قال :

ويحك قد بالغت، فهلا أصحخت أو استمعت! إنما أنا
عبد مأمور، ورجل مأجور. مهمني أن أتصيد البطالين،
وأتعرف العاطلين. وأعدهم بالحة، قبل أن نصيبهم بعض
الجنة. ولي معلم صاحب وكالة، يطر في كل حالة.
وهو في مكان معلوم، ولا بد له من معلوم. دينارات أو
دراهم، حتى يكون التفاهم. أو صك على ورقة، يحمي
من الشرقة. وإذا أنت قد غادرت الشواطئ الإفريقية،
ويتمت الأراضي الإيطالية. فما ترى يا ترى؟

قلت : أنت بعت وأنا اشتريت، ولقد شرحت وأوفيت.

قال : وبعد أيام قليلة هبط عليّ الفتى، وقد مشى الخيولي. فالتفتي على أحز من الجمر، أنتظر فرصة العمر. فقال يا عمر، أعلم ما الأمر؟ أوّلاً لالتفت الناس إلينا، حتى لا تؤثّر البيوت علينا. أمّا ثانياً فإننا ذاهبان في مهمة خطيرة، فتحاشى فساد السيرة. ونهياً وانتبه، هذا مصيرك فاعتن به. قال: فقلت بالسمع والطاعة، يا صاحب البراعة. وتبعته كما يتبع السيد الكلب الأليف، وقد أغواه كامن وريغف. وتسللنا من المدينة تنفادى الشرط، وتحرّى أن نجتحر الغلط. ثمّ أبعدنا من الحاضرة، وأوغلنا عن كلّ ناطرة. وتركنا الشوارع والطرق، حتى انتهينا إلى إحدى الساحات. فركبنا ساحة مجهولة، إخال مقطورها معدولة. وقد ركبت فيها مقاعد، وأذرع وموائد. وقد داورها الزمان، وسابرها الحداث. وفاح منها روث البقر، كأنها لم توطأ لبشر. فهي تحفة حردة، لا زوج لها بل فردة. ذات لون قد غاب سناه، لا يحزّره من يراه

وانعرجنا من الطرق الممهّدة، إلى طرق مرابطة. وانحدرت عجلات الشاحنة، حثيئة غير وآمنة. وهي تقطع التجد والسهل، لا تخشى الصعب أو السهل. وتتدفع في وديان وغدران، وتؤوّب في بلاقع دون عمران. ثمّ تدفقت على جرف عارية، جارية كالجارية. وعدت صوب الجبل، بلا أدنى كلل. وأقسم أنّي ما رأيت مثلها خردة بالية، لا أب لها ولا أب لي... فصرخت من الدهول، وأزقني داعي الفضول. فالتفت الفتى إليّ، وحملني فيّ. وقال : يا أرعن يا شقي. ألا صليت على الرسول، وأرحت من الفضول؟ يا عين الحاسد يا نظر الفاسد.

قال : فسكت وتنهّدت.

ثمّ انفلقت الجبل عن البحر، من وراء الصخر. وامتدت خيوط الأفاق، بالأزرقاق. وتناهت أنفاس الأمواج بالاعتلاج وورق الفتى، أن شدوا أحزمتكم، وأمسكو أرتعتكم. فإننا متهتتون للزول، ولا مجال للقول. وتهزّزت المقطورة، وتخلخلت الصورة. وإذا نحن في

مرقا جبلي، قائم السبل. وتنامى إلينا صخب الموج، والناس فوج في إثر فوج. حاجّ وداج، ومكان عاج. وإذا أرض عامرة، وجماعة غامرة. فيهم نساء وصبايا، وجوار كالجند ضرين الشرايا. ورجال وولدان، هزلت منهم الأبدان. وعرجان وعيمان، وسودان وبيضان. أنزا من كلّ حذب وصوب، فملأوا ألف درب ودرب. بل وحمير ناعمة، وبغال شاحجة. قال الحائر : رأيت صبية يتولون، وشيوخا يتنخمون. وذئبان في العيون، ونعاسا على الجفون. وأثر نصب، من طول الطلب. فقلت: لا حول ولا قوة إلا بالله، وتوكلي على الله.

قال ابن أبي المجاهد :

وأدركت أنّي في مرقا من المرافئ المجهولة، لا مقطوعة ولا موصولة. ليس للمسي بها علم أو يقين، ولا هي مسئلة في الذواوين. القائمون عليها من الماعيا، أهلي عصابة جانيه. وأشار الفتى إلى البحر، من حيث يكون مطلع البدر. وقال: أثرون جوجو السفينة، وقد أعرضت عن المدينة. إنّها سفينة نوح، المصنوعة من الخشب، وبكم عياب الماء، عند المساء. وستقلّكم من العداك والجداجد، إلى الحواضر ذات المقاصد، ومن المواطن الكادنة، إلى المنازل الكامنة. وستركون البلاد الإفريقية، إلى روما أو صقلية. ولكن تحوّلوا الآن عني، واستمعوا إلى من هو أفقه مني.

قال ابن أبي المجاهد :

وانبتق رجل عليه وقار، كأنما طلى وجهه بالآثار. فبأباً وجاجاً. وكان طويل القامة، في وجهه بعض دمامة. وقد أطلق العثون، وكخل العيون. وعصب رأسه بشاش، وغضن تقاسيم بشاش. وتسربل بمعطف كلرون، تآرجح بين الهون والهون. وضع إحدى يديه، في أحد جيبيه، وضرب بكفيه. فبان منه زوج حذاء عسكري، مرتق زري. وهشّ وبشّ ورتقص ونشّ وقال : كأنكوا كأنكوا، وكرفنوا كرفنوا. فأحطنا به إحاطة السوار بالمعصم، أو الغمد بالمعتمد.

ثمّ تنمّ أكمة، وتصنّع عظمة. وأشأ :

وجعل يحكّ من جسمه الزُكّة، ويعد أن قطع الخطية. ثمّ جلس وألقى، ونفضض كالأفصى. وعاد فامتوفز، وتلمّظ وتحفّز. وأنشأ يشرّ دور المقال، على المال من نسوة ورجال. وكان ممّا قال:

لقد تقيّض الله لكم هذا العبد الضعيف، لا يعظكم فلا إرجاء ولا تسويف. وسأفتق لكم أبواب الزُّرق، وأشيم لكم كلّ بريق. إنكم لتأفنون إلى بلد عبق الجنب، كأنما ضمخ بالاناب. فيه من الدقيق إلى العقيق. ومن البرّ إلى الدّر. وماهي إلا نوبة ليلية، فيها ألميّة، حتى تنجلي الأرض الأوروبية. فأبشروا بزوال البؤس، ولا تركنوا إلى اليأس. هذا ميعاد الاغتناء، هذا موسم الجناء. فأبشروا وأبشروا، ويقرؤا يقرؤا. والله لتكوننّ أعظم من جنود حنّيل، ولتطونّ الأرض السهل. فلا تنهوا ولا تنوا. وثقوا بالظفر، بعد هذا السفر.

يقول ابن أبي المجاهد:

وتأله لقد امتلات نفسي من هذا الرّجل بوسواس، وخفت منه ومن غدّره على هؤلاء الناس. فأني هيّ بن بي هذا الذي أنكره، غير أنّي لا أسبره. ولا أعلم إلى أيّ نحو يسوقنا، وما ضغني أن حقيقته تورقنا فلسانه سليل، وقد سكر بمنطقه الخليط. وليت شعري ماذا يخبئ لنا القدر، أخير هو أم شرّ؟

قال:

وعندما مال قرص الشمس إلى الغروب، وتوقّف التسيم عن الهبوب. وحدث الجزر، واستأغر البحر. قام الرّجل من وقته، وقد عاد إلى ستمته. ودعا الناس إلى العبور، ووعدهم بالسرور. وصاح وناح: أرف وقت الرّحيل، يا أهل القرآن والانجيل. فلتنجلوا عن السّاحة، وتنبّأوا للسّباحة. إنكنّ لتتاجرن اليوم إلى فنّ العموم، لتعبروا إلى القوم. وقد حان وقت الانقضاء، قبل إظلام السماء. فانفضوا مالدبيكم، وتخلصوا ممّا عليكم.

قال: فأبرز القوم التّينارات، وأردفوا بالدولارات، وهتف الخطيب: هاتي أنت وأنت هات لانجاء اليوم هيهات. وامتنعت الأيدي بالمبالغ الهزيلة، وقد أعلمت

يا أيّها الملأ المكرّمون، يا من لم ترضوا الدّون. اتعلمون اتعلمون؟ أيّها السّاعون إلى الغنى، من أنا؟ أنا رجل ضرب آباط الأمور، وساح في الكور. كتيبي أبوخرابة، وقيلي من الأشابة

قال الحائر: فتشامت من كتيته، ونظّيرت من قبيلته. ولكنّه تلاطف وتعاطف:

أعلم أنكم هاربون من الذلّ والفقر، وليس لأخيركم من دقّ أو جلّ. وقد تداعت الإنسانيّة، وخلت من الخلائق البشريّة. السّوقة والأثيال، كلهم اليوم محتال. صماليك مجرّسون، ولصوص مضرّسون. وهما نحن في هذا الزّمن، الذي امتلأ بالمحن. استأثن الحمار، وبرم بالجار الجار. وحرّم المساكين، وافقر الملايين اكتظت الأرض بالنّاس، وأكثرهم في بأس. وفاز بالبهيمية، قوم قاموا على البريّة. فتركوا ثبات المأكّل، إلى غير مأكّل. وسكنوا باذخ القصور، وحصلوا قناطير الأجور. واشتروا السيّارات، من الفردرات إلى اليامات. وابتلعوا الدّنيا والآخرة، وظلت حاجتكم آخره. سرورهم حير، وسروكم قصصهم أنراح. وأبماكم أنراح. ترى الواحد من هذه الطّغمة، مدّغص باللقمة. وراح له الحبّ، وطاع له اللّاب. وأنتم في الهّم والغمّ، والشّوه والذّم. قد طال الأيد يا ليد، فلا سيد ولا ليد. ها هنا آيين وها هناك آيين آخر. عيشكم طين مطين، وعيشهم خفض ملّين. قلت شعري، هل يستوي الذين يملكون والذين لا يملكون؟

قال الحائر: قلت في نفسي، وقد انبهر نفسي. والله إنّ هذا لو زاد، لبلبل العباد والبلاد. ولقلب السّافل عاليا والعالي سافلا. وإنّه لـشي غيفارا - يرحم الله غيفارا -، يهّيّ للثّورة والغارة. وإنّه لمحزّض اليؤساء على الزّؤساء. فعاذا تراه يعني، وما الذي ترى يعني؟

قال: ثمّ رأيت الرّجل تهيّأ فحمدل، وكثير وهّل. وتعثّر فمال، وسار وانتال. وتدرّج عن رأسه جانب الشّاش، وبان منه لمع غشّاش. لكنّ الناس قالوا «لعا»، فابتسم ودعا. وشكر لهم لطفهم، وحمد لهم عطفهم،

فلا تسمع نامة أو فاصفة. وحشد القوم الانطلاقة، وقد صبروا الطاعة. وما شكوا أن الله استجاب لهم الدُعاء، وقيل الرّجاء. وانزلق المركب سلسيلاً، وتدقّق طولاً. ثم تطاولت الساعات، وإرتفعت التجمّات. وسكن الرّكب المتعبون، ونام جماعة مرمقون. ولم يبق إلا الهدير مع الاهتزاز، في خضمّ هراز. وقيل أن ينصرم الحنّس، ويتولّى الذّخمس، نادى مناد في بوق، كأنه في سوق، وقال:

أيها الملأ الكرام، قد بلغت غاية المرام هاقد بلغت الغاية، وشارفت النهاية. وقد أدنينا من البريّة، واقتربنا من السّواحل الايطالية. انزلوا ما دام الليل مدلهما، ولا تحملوا همّاً. فإنّ الماء صحل، والخصر فيه سهل بادروا بالنّزول، نحو السّهول. ودعونا نتج بالمركب، حتى لا تقع في معطب. وها قد وصلتم بالسّلامة، يا أصحاب الكرامة

قال ابن أبي المجاهد:

فانتبه الناس أجمعون، وقبّلوا في الشّدِيم الجفون.
وأبقوا ألبس قد وصلوا، فتدافعوا وعجلوا.

وكنت أوّل النّازلين وأنا في إزاري، كأنني ذاهب إلى داري. وخضنا في الماء قدر الغامة، بلا ندامة. والفئتي أمشي على اليابسة، بأقدام يابسة. وإذا قد اشتدّ البرد، ونزل الصّرد. وتقاطر القوم إلى البرّ، من القطن إلى الغرّ. يحمدون الشّرى، ولا يعلمون ما جرى.

فماهي إلا ساعة نحس، حتى ذرّ قرن الشّمس. وعندما تشرّ الشّمس ضياهه، وجلى من النجوم سماءه. وتفتحت مقلة التّهار، وثاب الرّشد إلى المخمور والخمّار. إذا الموقع مرعاً للأسى، بالحنّ وباللّمس. وإذا هي ذات الحجارة، بالعلامة والأمارة. وتلك أكمة الخطيب، الذّرب الأريب. وقد خذعنا ذاك الشيطان، وما انتبه إنسان. وإذا القوم يندبون ويبيكون، ويلعنون ويصرخون. وولول مولول، وكادبت الأرض تنزل. وأصيب أناس بالترّداء، وحمّ على البعض القضاء. وإذا هي ليلة لأخت لها، لا يأم لها. رمانا بها ذاك

من كلّ حيلة. ودفع بعضهم بسواره، ونظر إلى جاره. والقي آخر بخاتمه، كأنه في مائمه. ورمى نسوة فراريتهنّ، ودمعت أعينهنّ. وهزّول الخليل بكندرونه وحذاته، وكنت بإزائه. فرمقي بشقّ عين، وعينه على التّقد والعين. وحشا ما عنده في جيوبه، عذبه الله بذنوبه. وصمد صمدي لمّا رأى قلة ما عندي. وزمجر وكثر وهو يقول: أيّي لألمح وراء طريقتك ذاهيه، وإني لأعلم ما هيه. فإمّا أن تدفع أو ترجع. ولا سبيل إلى الإرجاء، ولن تخوض في الماء.

قلت له: لقد وعدني صاحبك ويعينك، سلمت يمينك. وإن شئت فسأكتب لك صكاً على يياض، فهل أنت راض؟ قال: دع هذه فهي قديمه، ليس فيها مطر أو ديمه. ولن أدعك حتى تنزع سراييلك، أو تترك سراويلك. وهات ساعتك، وأظهر طاعتك. إني وحقّك، لا أحتاج إلى صكّك. فلا يجديك أن تتواطأ، واتزع دون أن تتباطأ. وبعد هذا لمّ الكذب، أليس هذا هو المحب؟ أو أنت من أصحاب الصّكوك، وحرفاء البوك؟ كذبت وخست.

قال: فذّبت في ديب الانخدال مولدّت في الوُقتة وفي الحال. وقرصتي ذكرى أيام الصّيق، وأنا بلا سند أو رفيق. وجعلت أضع كلّ ثوب من ثيابي، وقد تبخر هندي أو كاد سفري وذهابي. وانتزرت بوقطة، ملوثة مربوطة، وتسللت مع المتسللين، وتلبّلت مع المتلبّلين. حتى بلغنا الشّيفينة القائمة، وكانت عامّة. وقد شمنت في الجوّ، وعملت محرّكاتها لتلّو. وعلى سطحها اختلطت جائمة الوشاح، بغاية المراح. والأوشاب من الرّجال، بالزّضع والأطفال. ودعا القوم في سرّهم وجهرهم، واستغفروا عمّا بدر منهم في دهرهم. وفكت المراسي، وانتبه اللّيل والأسّي. واكتحل البحر بالعمّة، واحترم الألق بالظلمة. وزاد هدير المحرّكات، مع ارتجاف الجنّبات. وهرات الريح فجأة، واضطرب الماء بفتة. وسمعنا اصطفاق الأمواج، مع اشتداد الهاج. غير أنّ الأعمال معقودة، والغايات منشودة. ولا أحد من السفرة، يبغي العودة إلى الفقر. ثم أذن الله بهدوء العاصفة،

التيس اللعين، وقد زأغت منّا المعيون. لا بارك له الله،
ولا رحمه ولا أحياء.

قال الحائر:

ولمحنّا في أسفل الأكمة لافتة، لم تكن في البدء
لافتة. كتب عليها بالنسخ، وليس فيها من فسخ:

قال إمام الكيد، والمعلم أبو زيد، في المقامة المغربية:
ولا توغلن إذا ما سبحت فإنّ السلامة في الساحل

وأنا أقول:

ولا تركننّ إلى هاذر فإنّ الشطارة للهاذر

وإنّ اللجاجة تودي بمن تناسى الحصافة من حاذر

وإني امرؤ مكر بهلوان فليأذك من مكر شاطر

قال الحائر:

قضيت كفاً بكفاً، وزرعت البحر بأفّ وتفّ.
وهينمت وغمغمت: من مأمته يؤتى الحذر، وقد
غلب الأتراء القدر. هو عمّار بن فرع الدّار، وقد لاذ
بالفرار. وصدق فهو ابن خرابة، وقبيله من الأشابة. وما
شككت في عثنونه الكذاب، ولا في شخصه الجذاب
لكرّ النفس طماعة، وهي لايلس سماعة. ومن يسترع
الذّئب فقد ظلم، وجلب إلى نفسه الغم. إني لأقسم أنّه
هوة، فلا حول ولا قوة.

قال الحائر:

وتركت النّاس ثمّ في حيصّ ويحصّ، يتوعدّون اللّصّ
واللّصيص. وانتزرت الفوطة الملعونة، وأنا أعزم أن
أبلغ سنّه مأمونة.



أبناء المجنون

فؤاد النطبي

خارج الأسوار كانت الريح تجسّس على الحالة،
فلما علمت بوقوع الهجوم الأخير عليّ، أردفت بأخر
من عندها انهال على أذني موسيقى، وانسكب
على عقلي خمرة لعبت بصحوته...

دفعت الغطاء وطويت كشحا عن صديقي الكرى
وناديت كشكولي فنفض من علي ظهره الغبار ثم
نادى عليّ قلمي: «إذا بهما يمتلان أمامي كجندتين
يأتانان بأمر هابط لا يرجح...

منذ أيام والريح تترصّس بهدوني لتوتره وبجوارحي
تستنفر، واليوم الواحد أصبح اثنين: عيون سوداء
كانها الليل تطلّ على مملكة أطفأت أنوارها خوفاً
من أيّ هجوم... وصاحب الأمر على غير عادته يأمر
الحرس بالتحمي عن طريقها...

ما عهدناك لا تلبس ستره التجارة، أما نخشى
الرصاص؟ أم أنّ حريك مع الريح جعلتك تنق في
صدرك حتى الغرور؟ هكذا كانت التساؤلات تندلق
من جوارحه تترى.

ردّ صاحب الأمر وفي صوته نبرة حنين وعينه
تملؤها زخات سحر وأنين، كذلك التي تراها في
عيون المتخمرين بجذوة السماء: «نعم، تنخّوا
عن طريقها أيها الحرس، فالرصاص من صوبها إن
احترق صدري سينزل على فؤادي ضيفاً، فيغدق

يلقيّه عاتمة الناس بالمجنون، لكنّه لا يؤذي
أحدا... حتى قهوته يريد أن يدفع ثمنها إلا أنّ النادل
الطريف لا يقبل منه ذلك... يروق لي الجلوس
معه، وحين يريد أن يسرّ لي أمراً يخفض صوته
ويُلقي نظرة على كلّ ركن في المقهى

قال لي يومها بصوت منخفض: ألا تعلم أنني
أكتب؟

قلت: أنا أعلم أنك مجنون... أليس بعد أن
التفت هنا وهناك فقد يقال: كيف يكون مجنوناً
ويستمسك ابتسامة الحكماء هذه؟ أردف يقول بنبرة
لا تكاد تسمع: نعم إلى جانب كوني مجنوناً فأنا
أكتب... سأعطيك أحد أبنائي تقرأه وغداً لنا
لقاء...

دخلت غرفتي والشوق إلى أمانة صاحبي يكاد
يقتلني... هيأت مراسم الإبحار، وقدمت القهوة
للجميع، ثم فتحت الورقة الملوّنة بالزيت والتبخ:

«المملكة تزرع تحت نير الشكون، والجوارح
تري في النور ملاذا لها من الكلدح والضنى...

عبرت عن وحدتي الجميلة لصاحبة الصّوت
الرائقة فهاجمت صمتي بسؤال ثم رجاء وكلمات
هي الفرح...

الريح لأسوارها المنيعه وانسكاب ذرات الموسيقى
على وجهها المحب للندى...

لقاء الأحبة سر من أسرار الوجود لا يفقه نوره
إلا المريدون...

أذهبت عني قطرات الندى طيف الكرى، فانتصمت
لنفسى وحرمت الورق من الدّف الملتحف برداله،
واختلطت منه عذراء زوّتها بما يخطر وما لا يخطر
على بال الرّسامين من الزّخارف لتزداد جوارحي
قربا وروحي غربة وقلمي درية...

اعزفي أبهى الزّيح فانا العاشق لموسيقى الفناء،
كيف لا تطربني نغمات تنبعث من أطر الخلود...
التّغمات تقتل اليأس في روحي الممتشية وتجعل
فاتورة التّعم المدققة عليّ أكثر طولا وأشدّ تقلا...
يبدو أنني في مأزق فانا الفقير المجنون من زين
لي دفع الضّرائب؟ أنا في صحتي كومة آلام،
ولا أقوى على هذه الشّطحات فهي تهز قلبي حتّى
الأرض تهزّ، ويهزّ روحي في سورة لا يستطيع إخمادها
سورة الوصال أو يوعده مع التّوم أزج فيه جوارحي
المتنبه إلى عالم آخر، فأرى وأسمع ولا أكتب،
علّ قلبي يتحرّز من ظلم برائتي أو عليّ أراها طيفا
يلوح لي بالخلود ويعزف على مفردة مني سيمفونية
من زمن شهرزاد...

بالهول الواقعة، لقد بلغت لحظة الجذوة وجسدي
العليل لا يقوى على طوفان الفيض... يجب أن
أتراجع، لابدّ من التّراجع

قال النّادل : ما بك اليوم، ليس من عادتك
القدوم إلينا باكرا؟

هيا آتنا يقهوتنا واحفظ للزّيون هيبتة، فلقد لغينا
من هرائك هذا أدّى، ألا تقول، عن الزّيون أنّه
ملك؟ والملك لا يسأل عمّ يفعل...

كنت انتظره بشغف الأمّ المنتظرة لابنها
المغترب... هاهو يدخل ملتفتا كعادته... ثمّ يتجه

عليه التّور والصبّا كي يتحول من آلة للقتل إلى
نبي حياة يقاتل القنوط في قلبي ويفتح فيه سرداب
أزروها من خلاله كلما أردت

تريدني أن أكتب وهي لا تعلم أنّ ساعة التّرع
أليمة وأنّ الحرم من وفائهم لا يريدون الإصغاء
لأوامري وأنتي إذا انتشيت أنتجّر فلا تبقى حولي
سوى ركابي الضّامد ونجمها السّاطع وبعض أفكار
التي ألفت الحرب.

سكّر أنا إذا ما كانت الخمرة تعصر من حفل
لحاظها ورقصة أهدابها صاعدة نازلة...

متسكّع أنا إن كانت الشوارع كيباض عينها
الفسيح...

شاعر أنا إن كان ملهمي قطر الندى القادم من
تلافح صوته الرّقيق بنسيم الصباح...

واتحارني أنا إن كانت قضبي صدرها النّاطق
بالفرحة والآلام...

لم كلّ هذا الضّجيج؟ لماذا لا يهدوني لي [وما]
هنا؟... أنا من تسكمت طويلا في أورة النّوم -
كما تسكمت سائر في أزقة الوجود - وطال تسكمي،
لم أشك لحظة في أنّها أذعنت لسلطان نظرة
رماها صاحب الطّريقة الملك ثمّ أشاح بظهرة غير
عابئ...

إنّها نيران الهوى تغدق عليّ قبا بلفحني ويترك
على قلبي بردا وسلاما.

استباحات الزّيح الصّمت المقيّم على المملكة
واجتاحات جلستي على شكل نغمات تسلسل ثمّ
تخفي حتّى وصلت جوارحي حالة الإنشاء،
جوانحي حالة الوجّد. هممت بقلبي أنتزع منه ثوبه
لأحرمة من الدّف السّلي وأهديه حرارة مصدرها
احتكاكه واقصا بورقة هادئة... تاركا أثره نورا يسطع
من أحرف هي في الظاهر نتاج ليكون الأزرق وفي
الباطن دموع فرح ذرفت بها الرّوح عند اجتياح

هذه النصوص وجدت دون اسم صاحبها وتمت المصادقة عليها ونشرها لما فيها من حنين وحكمة وحنون... دار عروس البحر للنشر والتوزيع - التاريخ: سنة الفرج، الطبعة الأولى: 2000 زهرة. كنت كلما أردت أن أريك صفوه أقول له : مارأيك لو قلت للناس إنك صاحب هذا الكتاب؟

فيحيتني بصوته الخافت : لا أخالك تفعلها، لست أنت من يخلع عتي عباءة الجنون في هذا الطقس البارد...

منذ أن تأبط أبنائه نقصت التفاتاته وقلّ توتره، يبدو أنهم منحوه الأمن والسكينة بعد أن سلبها الناس منه كما سلب التآدل متني حلاوة وحدتي وهو يحكي عن ورقته الخاسرة في البرومسبور بصوت هو من أنكر الأصوات...

نحوي، جلس متوتراً، لم يتكلم إلا حين جيء بقهوته ساخنة متضوّعة. قال : أين هو؟ قلت من فأستلثك غريبة؟

قال: إني. قلت: منذ اليوم لن يكون ابنك وحدك، سأنبأه وإخوته لديه إخوة كثر، أليس كذلك؟

أوما برأسه وقال : ماذا تراك فاعلا بهم؟
« الخير كلّ الخير.

ابسم وارثشف من قهوته رشقة مطمئن...

هاهو اليوم إلى جانبي يحتضن كتاباً لا يفارقه، وفي محفظتي الكتاب نفسه، بل إنّ جلّ رواد المقهى المثقفين يحملونه عنوانه: «نذرتكم للوطن أبناي» ومكان اسم الكاتب مكتوب :

ARCHIVE

تَقْمَص

هشام بن الشاوي

- أستاذ، ماذا تفعل هنا؟!

بدا مرتيكا كمن ضبط مثلبسا بجرم أخلاقي، وقد تحلق حوله ثلة من الشباب...

- يا أصدقاء، بطل روائي الجديدة يعاني من الانقسام في الشخصية. أحيانا، تتناهب رعات غريبة. ولكن **أصاف** بآفة وصدق استسلامه لغواية الظل، ولتلك الموسيقى الداخلية الساحرة... كان يجب أن أجرب هذا الإحساس وأقمص الشخصية!

تهللت وجوههم بشرا، غير مصدقين كلامه...

- كتبت هذا المشهد أكثر من مرة، لكن بدا لي باعنا، شاحبا... ومفتعلا!

لاح له رجال أمن مقبلين في اتجاههم حاملين هراوات وأقيات...

استفسرهم باسماء:

- أتصرون مشهدا سينمائيا، يا شباب؟!

لم يسمع سوى صدى خطواتهم تبعد وهم يهرولون...

في الصباح، كانت صورته بشعره الفضفي وأبتسامته الطفولية تزين الصفحات الأولى من الجرائد، وإلى جانبها صور جماعية لأعضائها تدخل قوات الأمن...

«عليك أن تكون طفلا بما يكفي، أيها العجوز... حتى تدرك هذا الإحساس الفتان»، ردد في سره، وهو هائم على وجهه... متعته الوحيدة والممكنة التجول في الظهيرة، بعد أن يستيقظ متأخرا، يتناول وجبة نظوره على عجل... همس لنفسه بصوت مسموع: «لا بد أن أجرب هذا الإحساس... وليس مهتما ما سيقوله الآخرون!»
مر بمحاذاته رجل يحمل كيسا يحوي **يا** تبضع للبقاء في رماه نظرة إشفاق وغمغم يبضع كلماته مبهمه...

تأمل الكهل منكس الرأس ظل الذي يتمدد قبالة على الرصيف، ساورته رغبة قديمة في أن يستلقي تحت أشعة الشمس ويلتحم بظلّه، وصورة حجرته الباردة الشبيهة بزنازة لا تزورها الشمس تطرق باب ذاكرته.

اختفت البنائيات، السيارات والمارة، تخير الضجيج، وتراءت أمامه - فجأة - صحراء مترامية الأطراف... انحنى، لابس بأصابع متضرعة الرمال الذهبية وعيناه تيرقان فرحا، كمن وجد كنزا... تهاوى جسده، استرخت أطرافه، تتلمّت، وغفا في عمق، وملامحه تعكس صفاء داخلها أفقدته منذ زمن...

.. تنهأت إليه أصوات غداشت سكونية اللحظة، فتح عينيه ببطء وهو يظللها بيدها..

- ماذا يحدث؟ ماهذه الجلبة؟...

الماء والشرفات

حافظ المقاطبي

1

ومضى هذا العمر-

ما بين قول وما بين وهج العيون

أصواتها على شرفتي

طوفان المياه

لا يرتوي النحن ولا الشجر

وأخاطبه-

كن مثل حبي بهجتي

موسيقى في مقلتها أشمها في الهواء

أقائلها لذتي بين ساحة قلبي وبين بأس هديبي

تساقط المياه على الرؤوس

تطول في قامة حزني

وما بين زفرات النور تتضج النمرات

أغالب وجهي وأدسها تحت أضراسي

يعلو الشخير

إلى وحدتي فوق ذاك البلاط

أتلذذ برده

2

يستباح شخيري

ما بين العيون والأذن يتنامى رعيبي-

أنشدتها العود إلى منازلها

من تحت أرضها

تدرس بيدي المماتيج-

العن الخناس

انهزم من عرض البساتين- حجر التفاح-

أهملها-

يجذبني الماء طيب الأذهر-

عموني سكارى وبرد البلاط

لا غالب إلا الأول-

الماء الماء العشب العشب العشب-

فنتة تهيج الأرض- طوفان الجنون

عندما لمست وجهها

طربت عيني- تمايلت الأنفاس

أدركت أن الماء أعمق أسئلتي

وأنك في تاريخي أقدم اللعنات

حفل استقبال

صلاح حسن

لقد فشلت حياتي
لا أريد لموتي أن يفشل
أنا أعرف موتي
في الحرب
كان يتبعني مثل ظلي
كم حظي في فرق الإعدام
في السجن
كان يعلق في زررائي
صورا لحيول البراري القصبة
وهنا في المنافي
صار هوما
سوف أدعوه هذه الليلة
شيء لا مفر منه
وأرجو أن يتر مهمته
بأسرع ما يستطيع
أريد أن ينتصر على ضعفه
وينقذني من حياتي
التي فشلت
هذه المرة
لا أريد له أن يتراجع

بمكياج قديم أعرفه
كشخصية شكسبيرية
يتعقبن موتي مظهرها
رغم مظهر الصارم
وأعنتاته بالتفاصيل
تبدو خطوته قلقة
لسبب غامض
- ربما بسبب الحذاء الجديد
مؤلم أن أراه مرتبكا
هكذا
ولكي أجعله يستريح
سوف أدعوه هذه الليلة
كي يشرب معي
سوف أغضض عيني
كي أدعه يضع السر
في كأسه
سوف أندرع بالذهاب
إلى الحمار
- لا أريد رؤية يده المرتجفة
لكي أدعه يتر مهمته

مكتبة الحياة الثقافية

تقديراً ٢٠٠٤ م. ر

ويشكر كذلك من ساعده في اختيار عنوان الكتاب ويذكر ألفة يوسف، رجاء بن سلامة، صابر الحباشة، وغالد الماجري.

كما يذكر ماهر بو صباط (الذي هذب يقطته اللغوية ما أمكن من الأخطاء التي غافلت رقابتنا) كما يشكر الشاعر شوقي العتري ناسر الكتاب.

لقد أتتني هذه المسألة التي لن يقدم عليها وقد لتعديري إلا من كان وثاقاً من نصه محتفياً بأصدقائه الذين شاركته الهمة الأبناعي الواحد.

بعد المقدمة وزع المؤلف كتابه على ثلاثة استطرادات -هكذا سماها- وكل استطراد فيها يضم مجموعة عناوين، ولكن قبل هذه الاستطرادات هناك ثلاث مقالات الأولى (المقالة الأولى) - تحريم الصورة: في تيولوجيا الشبح/ الصورة في «اليهودية/ الصورة في الإسلام».

أما المقالة الثانية (في الوجه واللاوجه) - مقالة في حجاب المرأة) وفيها: بين وجهين، أو ما بين المرأة والملاك: بين متعنين، بين تمثيلين، بين صورتين.

أما المقالة الثالثة (رحيل الحرف، تأملات في تعاقب الكتابة والطريق والاستعارة). وفيها: مثلث العصا / الترويق / الإنسان المين / السلفظة التي تطير أو الثالث المرفوع في معنى جينالوجيا الأدب.

في الصورة الوجه والكلمة

مقالات ميديولوجية لعادل خضر

صدر للباحث الجامعي الدكتور عادل خضر كتاب جديد بعنوان «في الصورة والوجه والكلمة مقاربات ميديولوجية» وكان قد صدر له قبله كتابان هما: الأدب عند العرب مقاربة وسائطية «2004» و«الجنون أن مقالات في التأويل القصصي» 2006 وله كتاب مشترك مع د. ألفة يوسف بعنوان «بحوث في خطاب السد المسرحي» ط 3 2006 كما أن د. خضر يشرف على سلسلة تصدرها دار المعرفة بتونس بعنوان (مقام مقال).

مقدمة الكتاب بقلم المؤلف وقد جاءت تحت عنوان «كيف نقول بكلمات جديدة أشياء قديمة».

ويتوقف قارئ المقدمة التي تشرح طبيعة كتابه هو ذكره أسماء بعض الأدباء والباحثين الذين عايشوا معه تجربة كتابه هذا وهو أمر من النادر أن يقدم عليه مؤلف بكل هذه الأريحية. فهو يشكر (الذين كانوا دافعا لكتابة بعض هذه المقالات أما بتشجيعهم وحماسهم أو بدعواتهم اللطيفة للمشاركة في أعمال بعض الندوات، يخص بالذكر منهم فتحي النصري وتوفيق العلوي).

«السرد الغرائبي والعجائبي» للدكتورة سناء شعلان (الأردن)

صدر للكاتبة والأكاديمية الأردنية د. سناء شعلان كتاب نقدي جديد بعنوان «السرد الغرائبي والعجائبي» والكتاب مكرس بأكمله لنماذج من (الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002).

وقد وزعت المؤلفة كتابها هذا على بابين الأول (السرد الغرائبي والسرد العجائبي في الرواية الأردنية). وميّزت ما بين (الغرائبي) و(العجائبي) فجعلت الفصل الأول للغرائبي وفيه درست روايات: براري الحمى لابراهيم نصر الله، (صم... بك... عمي) لأحمد الزعبي، العثة لأحمد الزعبي أيضاً، ووراء الضبع للزعبي كذلك، حارس المدينة الضائعة لابراهيم نصر الله، ذئب الماء الأبيض لابراهيم زعرور

أما الفصل الثاني (العجائبي) ففيه تدرس مجموعة من الروايات وهي: متاهة الاعراب في ناطحات السراب لمؤنس الرزاز، القوضى ليوسف ضمرة، طيور الحذر لابراهيم نصر الله، حين تستيقظ الأحلام لمؤنس الرزاز، السلطان النوم وزرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز أيضاً، المقامة الرملية لهاشم غرابية، القرمة لسميحة خريس، خشخاش لسميحة خريس أيضاً.

ولا ندرى لماذا تحدثت عن رواية لكاتب وتذهب إلى كاتب آخر لتعود بعد ذلك إلى رواية ثانية أو ثالثة. للكاتب الأول، وكان من الأنسب أن تدرس أعمال كل كاتب مع بعضها. والشيء نفسه يقال عن الباب الثاني (السرد الغرائبي والسرد العجائبي في القصة القصيرة في الأردن). أليس من الأنسب بدل تكرار (في) مؤتين أن يكون عنوان الباب (في) القصة القصيرة (الأردنية)؟

ولكن الفرق أنها في هذا الباب لم تفرد لكل قصة أو مجموعة فصلاً بل درستها ضمن فصل واحد. وكذلك فعلت مع الفصل الثاني عن السرد العجائبي.

ويلي كل مقالة استطراد هكذا تنوعت مادة الكتاب. فالاستطراد الأول تحت عنوان (فساد الصورة في شعر ياسط بن حسن) وهو أحد شعراء تجربة قصيدة الشتر الأساسيين في تونس وقد اعتمد المؤلف كما أورد في هامش الاستطراد على المجموعات الشعرية الثلاث التي أصدرها الشاعر وهي: عطر واحد للموتى (1989) الصباح لا يبادلنا جواهره (1996). أبعد من الحضيض (2000).

أما الاستطراد الثاني تحت عنوان (فضيحة الفحولة ومآثمها الأخير) وفيه يقدم كتاب الباحثة المعروفة رجاء بن سلامة «بيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث» الذي صدر في طبعيتين الأولى من دمشق والثانية من تونس.

أما الاستطراد الثالث والأخير تحت عنوان (الشوق إلى ذلك الآخر) وهو كما ساء بعنوان ثانٍ شارح (مشروع قراءة في الخيال الشعري عند العرب لآبي القاسم الشابي).

وكتاب د. العادل خضر هذا الذي جاء في 192 صفحة من القطع الكبير، هو كتاب صعب، لأنه كتاب يقرأ النص والظاهرة يتأن وتفحص، ولذا يسدو وكأنه موجه للمختصين ومقالاته كما ذكر المؤلف (تتنزل في نطاق برنامج البحث العيولوجي. وهي تطمح إلى أن تساهم في هذا البرنامج بتفكيك بعض التخيلات التي صنعتها مؤسسات مختلفة

وجدت طوال تاريخنا الثقافي العربي الاسلامي. ورغم أن مواضيع هذه المقالات مختلفة ومتنوعة فإن خيطها الناظم هو «التخييل».

كتاب هام يثري مكتبة البحث التونسية من ناقد جاد. صدر عن منشورات سكاليني - تونس 2008.

كما يرى د. إبراهيم خليل بأن (النتائج التي توصلت إليها المؤلفة في هذا الكتاب جدية بأن يتنبه إليه من حيث أنها تلفت النظر إليها كتاب القصة القصيرة والرواية في الألفاظ، والتعمية والغموض وتجذب المباشرة والوضوح مما يدعوننا إلى إعادة النظر في سؤال «الحرية» الذي يمهّد لوضوح التعبير وسؤال «الفنية» الذي يمهّد للذوق الرمز والتشكيل بعيداً عن الأداء الخطابي والجنوح إلى الأيماة والتلميح عوضاً عن البوح والتصرّح).

ونقول نحن استنتاجاً إن هذا الكتاب مرجعي مهم لاسيما إن السنوات الأخيرة شهدت شيوع هذا النوع من الكتابة السردية الغرائبية والعجائبية في أدبنا العربي سواء بتأثرنا المباشر بأدب أمريكا اللاتينية الحاضر جداً نتيجة للتوجه القوي نحو ترجمته إلى العربية، أو لأن واقعنا العربي نفسه أصبح غرائبياً وعجائبياً بامتياز.

جاء الكتاب في 282 صفحة في القطع الكبير منشورات نادي الجسرة الثقافي/ الدوحة قطر لم يذكر تاريخ النشر.

إصداران تونسيان

«ساعة أينشتاين الأخيرة»

لوليد سليمان (قصص قصيرة)

أصدر القاص ولید سليمان باكورته القصصية «ساعة أينشتاين الأخيرة» وقد عرفنا المؤلف مترجماً، له إمام عدة لغات (الفرنسية والإنكليزية والإسبانية). ويشرف على الترجمة في موقع «دروب» الإلكتروني.

ويعد للنشر عدداً من الترجمات لكتّاب من أمريكا اللاتينية وإيران.

تضم المجموعة هذه تسع قصص قصيرة. تتميز بالتكثيف والجمال القصيرة، والاختزال اللغوي الذي يبعدها عن الانشائية.

وإذا كنا نعتبر ما ذكرنا مجرد قراءات تطبيقية فإن الاشتغال الأكثر أهمية في الكتاب يتمثل في الدراسات التي ضمّها.

نذكر (التمهيد) المعنون (الغريب والعجيب لغة) فهو دراسة معمقة وليس تمهيداً وقد امتد على مساحة 50 صفحة من القطع الكبير معززة بالهوامش التي تضمّ المصادر والأحالات. وكذلك الأمر مع دراستها للسرد الغرائبي في الرواية في فصل مستقل يسيق النماذج التطبيقية.

وبعد ذلك تأتي الخاتمة التي (توصل) فيها كل ما ورد في كتابها من آراء. وفيها أن (السردين الغرائبي ولعجائبي) مثلاً أبرز وضوحاً وأكثر استخداماً في القصة القصيرة في الأردن عما هو في الرواية. وأن (السرد العجائبي أكثر استخداماً من السرد الغرائبي في الرواية) ولأن السرد الغرائبي هو البوابة الأولى للسرد العجائبي) وأن هذين السردين (الغرائبي والعجائبي) لا يعبران عن قطيعة مع الواقع أو مغادرته بل هما وثيقا الصلة بالواقع، ويمثّلانه ولكن دون نقله حرفياً).

ومن الملاحظات المهمة التي خرجت بها في هذه الدراسة التي شملت زمناً «ثلاثين سنة من الكتابة السردية» أن (مضامين السرد الغرائبي والعجائبي في الأدب الأردني كثيراً ما تتشابه) ولأن بعض الكتاب الأردنيين يغالي في التعمية والغموض والانسحاق وراء التلميحات إلى درجة تحيل بعض (الأعمال إلى طلاس غير مفهومة).

تهدي المؤلفة كتابها هذا إلى أبويها وإلى استاذها الناقد المعروف د. إبراهيم خليل الذي كتب تقديماً قصيراً (في صفحتين) للكتاب وصف فيه المؤلفة بأنها (باحثة جادة تخوض عبر هذا الكتاب الطريف بحراً «قلّ خائضوه، وتسلك طريقاً غير معبد قلّ سالكوه وتروود صقعا «بكراً» قلّ مفرغوه ورائدوه، وأعني به مجال البحث في أدب الغرائب والعجائب وعلاقتها بالسرد القصصي والروائي).

تبحث لنفسها في الشعر العربي المعاصر عن هوية
حدائية جديدة، وعن منزلة لها في حركة الابداع
والابتكار).

كما يصف مجموعته أيضا بأن القصيدة فيها «تستحيل
إلى مغامرة بأبعادها المتعددة. مغامرة في اللغة ومغامرة
في الابداع ومغامرة في الوعي والقلم، ومغامرة في
القراءة والتأويل».

تضم المجموعة ثلاثين قصيدة ذات مناخ واحد
تقريبا سواء في عنوانها أو في موضوعاتها، وقد كان
لزم كتابتها تأثيرا واضحا عليها.

من أجواء قصائده الوجدانية نقرأ:

«لا تزرعني بسمه

في شفاء الحاقدين

أنا الذي أحبتك

وكنت لي برد اليقين

لا تجعلني أدم على مر السنين

على الهوى الخالما

بأسواق الحنين».

أو قوله في قصيدة أخرى:

«معلنة سيدي

للشعر ألف معنى

وأنت طيف من ثيابه

هل يعقل ياسيدي

أن يجهل المرء نفسه

والشعر جزء من خفاياه؟».

ومن قصيدة بعنوان «ماذا لو تساءلت؟» يقول:

«ماذا لو تساءلت

ذات صباح

كما أن القصص تعكس ثقافة المؤلف وعلاقته
بالثقافات الأخرى، وكذلك علاقاته مع المبدعين
العرب في أقطارهم المختلفة الأمر الذي يبعد قصصه
عن المحلية. ليجعل العالم مساحة ومناخا لها،
ولعل هذا من ثمار عنايته باللغات أو بالتواصل مع
الأخر الكثر.

وفي النتيجة أن قصص وليد سليمان هذه تمثل نمطا
قادما بالتأكيد في الكتابة السردية لدى فئة من الشباب
الذين نشأوا مختلفين عن سبقتهم.

هذا كاتب ذكي يريد أن يقول شيئا بلغته وصياغته
واهتماماته هو.

تقع المجموعة في 78 صفحة من القطع المتوسط،
ولنلاحظ عناوين بعض القصص التسع التي ضمتها:
ماعة أيتشتاين الأخيرة، في ساحة جان جينيه، ثلاث
ساعات في نيوميتشي، محاولات سيزيف.

صدرت ضمن سلسلة (دبدلوس)، تونس 2008

«على أسوار بغداد»

للحبيب العوادى «شعر»

د. الحبيب العوادى باحث جامعي وشاعر له عدد
من الإصدارات في مجال البحث والشعر وجدیده في
الشعر ديوان بعنوان «على أسوار بغداد» هو الثالث له
بعد «قال لي السندباد» 2005، «بلقيس في الوادي
الكبير» 2006 ونلاحظ أن عناوين ديوانه الثلاثة تحيل
على رموز عربية حية، من السندباد العراقي إلى بلقيس
اليمينية ملكة سبأ إلى بغداد وأسوارها.

يهدي الشاعر ديوانه هذا اهداء مؤثرا (إلى كل الرفاق.
رفاق الفكر والشعر في عراق المجد أو مجد العراق).

وهو اهداء عنوانه بـ«قصيدة بلا كلمات».

يكسب الشاعر مقدمة مجموعته الشعرية هذه
وصفاً إياها بأنها (تنزل في سياق قصيدة النثر التي

عن قيس الحب

ماذا لو تساءلت

ذات مساء

عن وجع القلب

ماذا لو تساءلت

ذات ليلة

عن أرق الحب؟»

أما القصيدة التي يحمل الديوان اسمها فمما قاله فيها:

«هي الحرية يا بغداد

ماء طاهر طهور

أنزل من السماوات السبع

لا لون فيه ولا طعم ولا رائحة

جئت به من جنة الفردوس الموعود

لتفتلي به

لتتحي أدراّن دجلة

وأقذار الفرات

ورائحة النفط المحترق

في بركان صدرك».

صدر الديوان في 126 صفحة من القطع المتوسط -

نشر خاص - طبع في مطبعة فن الطباعة - تونس 2008 .

